

Bánszki Kristóf

A Linda és a nyolcvanas évek magyar társadalmi képzelete*

1 1984. november második pénteki napra esett. A televízió kora esti műsora a szokott módon, a bevett műsorokkal kezdődött: *Képjátszó, Reklám, Ablak* (Déri János műsorvezetésével), majd ismét *Reklám*, utána *Tévétorna*, azaz *Idősebbek is elkezdhetik...* Ezt követte az *Esti mese* (ezúttal egy cseh-szlovák bábfilmmel), majd szigorúan 19:30-kor a *TV Híradó* első kiadása. A totális főműsoridő beköszöntével, este nyolckor azonban valami új, valami más került a műsorra. Egy sorozat első epizódja, aminek már a felkonferálása idézésre érdemes:

„ITT VAN LINDA! AZ IGAZI, A FELÜLMÚLHATATLAN! ÜGYELJEN A VÉDJEGYRE!

Tudja Ön, hogy milyen a legkisebb magyar detektív? Óriási!!! Negyvenhat kilónyi tömény erő, bátorság, szex és szemtelenség! Alvilági, félvilági és túlvilági kalandok!

CSAK AZ EREDETI LINDÁT NÉZZE! DIÁKOKNAK ÉS KATONÁKNAK SINCS ENGEDMÉNY!

Tudja Ön, mire képes Linda? Kíváncsiság-hányadosa: 120. Intelligencia-hányadosa: 170. Pofon-hányadosa: 235!!! És ettől már szóhoz sem lehet jutni! Linda a taekwon-do zöldöves mestere! Linda univerzális: aprít, lapít, csomagol!

LINDA CSAK EGY VAN!!! NÉZZE MEG A KÖVETKEZŐ FOLYTATÁSOKAT IS!

Hogyan lesz egy diáklányból az alvilág réme? Pisztolypok és pofonok! Narkó a kalitkában! Harc a kvarcért! Öklök és románcok! Avagy: egy ágy virág a zsarulánynak!

8 GYENGÉBB IDEGZETŰEK KAPCSOLJANAK ÁT A MÁSIK CSATORNÁRA: HÁTHA OTT IS LINDA MEGY!

A filharmonikus detektívek, avagy hogy táncol a gengszter, ha a rendőr húzza. Csak semmi szexit kérem, rendőrök vagyunk! Egy érdemtelenül mellőzött színész nagy alakításai, avagy Baltazár inkább meghal, de meg nem alkuszik!

VAN EGY SZABAD ESTÉJE? TÖLTSE LINDÁVAL! NINCS? AKKOR IS! EZ LINDA! ELŐSZÖR A TÉVÉ KÉPERNYŐJÉN! ÉS NEM UTOLJÁRA!

A nyomravezető tengerimalac, avagy Kettyeg a taxióra. Szex és szerelem, avagy az akváriumba fulladt nászút. Gyilkosság a ruhatárban, avagy a torta nemcsak hizlal...

IDEJÉBEN JAVÍTTASSA MEG HIBÁS KÉSZÜLÉKÉT, MERT JÖN LINDA!!!

Ön nevetni fog: itt minden pofonra két poén esik. És minden gengszterre tíz pofon. Ezt adja össze! Linda előtt feltárnak a rejtélyek és a lelkek. Ön se szégyellje a könnyeit! És jól kapaszkodjon meg... a fotel karfájában! Mert JÖN! JÖN! JÖN! JÖN! LINDA!!!

EZ AZ IGAZI, AZ EREDETI LINDA! ÜGYELJEN ÖN IS A VÉDJEGYRE! MEGRENDELÉSÉVEL FORDULJON A GÁT GYÖRGY & TSAI CÉGHEZ! SZOLID ÁRAK! GYORS KISZOLGÁLÁS!"¹ – ezeket a beharangozó sorokat a sorozat egyik – álnéven alkotó – forgatókönyvírója, egyúttal a Művelődési Minisztérium Film-főigazgatóságának akkori művészeti osztályvezetője, Réz András² filmesztéta jegyzi a *Rádió- és Televízióújság* aktuális számában.

Az említett lapban ez idő tájt jellemzően minden készülő tévéjáték, tévéfilm, tévé sorozat vetítését megelőzi egy-egy kedvcsináló írás, mely többnyire az adott mű dramaturgiának – korabeli viszonyoknak megfelelő executive producerének – ajánlója a tartalom rövid ismertetésével, az alapötlet születésének, illetve a forgatás említésre méltó körülményeinek bemutatásával.

A *Linda* című sorozat azonban már a beharangozójában sem követi a korra jellemző, bevett hagyományokat. A fent olvasható sorok direkt promóként, hatásvadász reklámként hatnak, habár a hangnem kétségtelenül egyfajta gunyorosságot feltételez, így a figyelemfelkeltő szlogenek

* A tanulmány az NKFI által támogatott, FK 135235 azonosító számú, *A magyar népszerű film és tévékultúra a szocializmus idejétől napjainkig* című kutatás részeként készült.

¹ Réz András: *Krimikomédia – Linda. Rádió- és Televízióújság* (1984) no. 44. p. 6.

² Réz András Coper András álnéven írta a *Linda* epizódjait (a réz angolul copper).

reklámparódiának is betudhatók lennének... A hangsúly azonban a lennének szón van. Réz András provokatívnak tetsző „színes-szagos”, sokat ígérő kulcsmondatai ugyanis épp azt az újfajta szemléletet példázzák, amely a sorozat megszületését, forgatását, fogadtatását is olyannyira jellemzi.

Egy tizenhét részes, három évadot megérő procedurális sorozat³ állomásait, mely újszerű módon mutatta be és lakta be a Kádár-korszak társadalmi terét. A most következő elemzés a *Linda* újszerűsége mellett fog érvelni. Feltevésem szerint ugyanis a sorozat nagyon speciális helyet foglal el a késő Kádár-kor Magyarországnak populáris kultúrájában és igen izgalmas ambivalenciával kapcsolódik a korszak társadalmi-kulturális-politikai viszonyaihoz. Sok szempontból semleges viszonyul a hivatalos ideológiához, de legalábbis semmiképp sem megy azzal szembe. Bizonyos elemeiben a nyolcvanas évek erősödő reformizmusával van szinkronban. Követi az országban zajló társadalmi-politikai átalakulásokat, ugyanakkor vannak olyan aspektusai, amelyek utólag visszatekintve már akár nem is késő szocialista, hanem protokapitalista értékeket jelenítenek meg. Elemzésem tehát amellel érvel, hogy a *Linda* – különösen az első évad elindításakor – egyfajta társadalmi klímaváltozást előrejelző és egyben formáló sorozatként értelmezhető. Hatása és fontossága korabeli és azóta is tartó népszerűségéből és kultuszából is fakad. A *Linda* késő szocialista-protokapitalista kettőssége azért is érdekes, mert messze nem (csak) a rendszerváltás időszakához kapcsolódik. Az első évadot 1984-ben mutatták be, előkészületei azonban – napjaink sztenderdejétől jelentősen eltérően – hosszú évekre tekintenek vissza. A sorozat forgatása már 1981-ben elkezdődött⁴, előkészítése (azaz a széria szinopszisa, outline-jai, irodalmi forgatókönyvei) azonban még ennél is sokkal korábban készen állhattak, vagy legalábbis formálódhattak. A *Linda* világának legfőbb alkotóelemei tehát már a hetvenes évek legvégén, a nyolcvanas évek legelején megszülethettek, alakot ölthettek.

A következő narratív elemzés azt vizsgálja, hogy miként jeleníti meg és formálja a *Linda* a nyolcvanas évek Magyarországnak társadalmi átalakulását. Írásom

középpontjában a bűn ábrázolásának, a narratíva társadalmi terének, illetve a kezdeményezőkétség és cselekvőképesség megjelenésének kérdése áll, különös tekintettel a minden szempontból újszerű főhős, a rendőrnő (vagy rendőrlány) figura megjelenítésére, valamint a támogatókarakterek és az antagonisták ábrázolására.

Linda, az aktív cselekvő

A *Linda* egyik legfontosabb alkotóeleme, hogy a bevezetőben már említett abszolút főhős mellett rendkívül gazdag és állandó szereplőkészlettel bír. A középpontban a rendőrök és rendőrségi alkalmazottak mellett ott vannak a kiemelt szerepet kapó művészek és taxisok, továbbá az ő környezetük. Ehhez az univerzumhoz kapcsolódik egy-egy epizódban színes és a társadalom legkülönbözőbb rétegeit képviselő figurák sora, a csöves fiataloktól a kulturális felórát tartó gyári munkásokig, sportolóktól hivatalnokig, pincérekig vagy épp egyetemistákig.

A nyolcvanas évek elején a „létező szocializmus” társadalmi rendje még látszólag konstans, a bürokrácia a maga módján megbízható lomhasággal szolgálja ki a rendőrségi intézményrendszert. *Linda* izgága, mindent azonnal akaró karaktere azonban kikökkenti megszokott rendjéből a sorozat többi szereplője által képviselt, álmotag munkamórára szabott szocialista formaéletet. A nyomozati munka vitathatatlanul monoton, túlbonyolított protokollt követ, ám *Linda* nem hajlandó beletörődni a rendőrség intézményi keretei által biztosított körülményekbe.

Az alapállás már az első részben (*A szatír*) kikristályosodik. Adott a rendőrség nyomozati osztálya, élén Eősze Gábor őrnaggyal, ahol az összes nyomozónak megvannak a furcsa hobbijai, alapvetően mégis profeszionális szakemberek, akik tudják, mi a dolguk. Adott ugyanakkor *Linda*, az érettségi előtt álló, gimnazista tinédzserlány, aki társainál fiúsabb: gombafrizurás, vékony, törekeny. A biológiaiakönyvek bűvöletében él, mégis vonzzák őt a bűnügyek, de talán nem is ez, hanem a karate és egyéb küzdősportok iránti szeretete teszi igazán különccé.

3 A procedurális sorozatok olyan heti egyórás tévédrámák/komédiák, melyek érdekes foglalkozási szereplők életét és munkáját mutatják be (pl. tűzoltók, buszvezetők, rendőrök stb.).

4 (sebes): A HH krónikája. *Hétfői Hírek* (1981. 08. 10.) p. 4.

Ez a lány részt vesz a Pályaválasztási Intézet tesztjén, mely igazolja, hogy különféle értékei és magas intelligenciahányadosa alapján természettudományos irányba kéne továbbtanulnia, ezt saját tanárai is így látják, ő azonban hajthatatlan: rendőr akar lenni – ezzel tulajdonképpen lemond a neki kijelölt értelmiségi pályáról. Ráadásul, mivel nőként vágyik rendőri pályára, társadalmi tabukat is döntöget. Környezete nem csupán lebeszélni kívánja e céljáról, hanem jótékony félmosollyal lenézi őt. Lindának tehát minden területen szkepticizmussal kell szembesülnie, mely elég felhajtóerőt teremt számára ahhoz, hogy célját megvalósítsa. A későbbiek során a szkepticizmus azonban épp saját kollégái irányából érkezik. Ők már nem amiatt bizonytalanok, hogy Linda rendőrré válhat-e, Handel vagy Kő abban nem hisz ugyanis igazán, hogy Lindának sikerülhet bármelyik nyomozás.

Ez a szembenállás dramaturgiaiailag rendkívül tudatosan kidolgozott, állandó mozgatórugó, mely a főszereplő, illetve – későbbiekben – az ő munkatársainak folytonos megütközését generálja. Ebből az alaphelyzetből bontakozik ki Linda különlegessége, aminek lényege a cselekvőképesség. Ez az a tulajdonság és képesség, ami leginkább megkülönbözteti a Lindát a korábbi időszak szinkronidőben játszódó magyar szocialista bűnügyi sorozataitól.⁵ Hiába tartozik formálisan a rendőrség kötelékébe, időről időre szimbolikusan mégis kiválik onnan. Egyszemélyes intézménnyé lesz a szervezeten belül, saját intuíciói és nyomozati módszerei fejlődnek ki, tehát bizonyos értelemben magánnyomozóvá, de legalábbis magánzóvá válik. A rendőrség tagja, mivel azonban képtelen idomulni az ottani eljárásrendhez, ugyanakkor fiatal és nő is, korlátozva van. Ezért egyedül, magánutakon, nyomozati szempontból kérdéses eszközökkel ered a bűnözők nyomába, gyakran a főnöke kifejezett tiltása ellenére vagy tudta nélkül.

A szembeszegülés motívuma, a protagonista örökös kotnyeleskedése, mi több, csodabogár mivolta természetesen alapvető műfaji elem, melyet a külföldi szériák – politikai ideológiától mentesen – előszeretettel alkalmaznak akkoriban (és azóta is). Ezeknek előképei a Magyar Televízióban is láthatóak voltak *Az Angyal*, a *Columbo*, a

Charlie angyalai stb. sorozatok epizódjaiban⁶, annak ellenére azonban, hogy ezeket a szériákat a hatvanas évektől vetítették hazánkban is, a kortárs hazai procedurális – jelen esetben bűnügyi – sorozatok nem ezt a szemléletet követik.

Ahogy egy korabeli – a *Linda* kapcsán ritkaságszámba menően pozitív hangnemű – tévékritika írja: „*Linda* a nyugati krimi-sorozatok példájából indul ki, meg is haladva azt, mert ez a sovány és kotnyeles leányzó igazi szupernő, erős, mint egy díjbirkozó, ugyanakkor ravasz, esze, mint a beretva, s túl is jár az egész bűnüldöző csoporton, jóllehet szakmai képzése csupán a közlekedés irányítására tenné alkalmassá. Van ilyen szupernő? Természetesen nincs, de megnyugtató tudni, hogy lehetne, elvben mindenképp.

Linda tehát vidáman és bántatlanul jár-kezel a bűnözőkkel teli világban, leteríti az autótolvajokat, leleplezi a kábítószerrel üzérkedő madárkereskedőt, legföljebb az kelthet bennünk gyanút, hogy nélküle valóban tehetetlenül állna a rendőrség a furfangos bűnözők előtt? A szakértő, a Kék fényből ismert dr. Láposi Lőrinc nem szól ellene semmit, akkor pedig nyugodjunk bele, annyival is inkább, mert végtére mégiscsak játékról van szó, mégpedig egész jó játékról, aminek nem kell szígyenkeznie a nyugati hasonló sorozatok mellett.”⁷

A korabeli magyar mozgóképes bűnügyi zsánerek sztenderdjeitől eltérő jelenség az is, hogy a nyomozó magánélete a történet szerves része. *Linda* ezáltal nem csupán a munkájának élő, a testületet képviselő magánzó, hanem olyan rendőr, akinek családja, szerelme van. Tehát nem kizárólag munka közben – helyszínelésen, a rendőrség épületében stb. – látható a részek során, hanem fontos színhelynek számít a privát szférája is (lakása vagy éppen szerelmének, Emődinek lakása). A magánélet formáságain túl mindez narratív szinten is visszaköszön: *Linda* a bűnügyekkel magánemberként, azaz nem szolgálat közben találkozott, ez a mindegyik epizódra jellemző indítópont (*inciting incident*) pedig sokkal markánsabb, mintha hivatalból kéne nyomoznia. Folytonos és mély motivációt jelent, ráadásul sokszor nem is ő közvetlenül, hanem édesapja, Veszprémi Béla (lásd a *Hazajáró lélek* című epizódot) Emődi Tamás (*Erotic show*) kerülnek kap-

5 K. Horváth Zsolt: A barbárokra várva: A bűntény ábrázolásának teleológiája a Kántor című szocialista krimiben. *Korunk* (2011) no. 3. pp. 90–104.

6 Utóbbi 1983-ban mutatták be Magyarországon, így ennek hazai vetítése nem szolgálhattak mintaként a *Linda* alkotói számára.

7 – cs –: Tévénapló – *Linda*. *Tolna Megyei Népiújság* (1984. 12. 04.) p. 38.

csolatba a bűnüggyel, sőt előfordul, hogy gyanúsítottá is válnak. Ilyen helyzetben érhető, hogy Linda azonnal nyomozásba kezd. Ez a nyomozás pedig – véletlenek folytán – pillanatokon belül összekapcsolódik azzal az ügyvel, melyről korábban letiltotta a felettese, s mellyel minden kollégája foglalkozik.

A sorozat tehát nagyjátékfilmekhez is illő protagonistát teremt, ugyanakkor magyar közegben első példája a külföldön a nyolcvanas évek második felében megjelenő ensemble jellegű (közel azonos dramaturgiai súllyal bíró több szereplőt felvonultató) heti szériáknak. Linda mellett, a másodvonalban ugyan, de vele szinte egyenértékű fordítókarakterre válik Veszprémi Béla (Bodrogi Gyula), Steinbach Klárrika (Pécsi Ildikó) és Emődi Tamás (Szerecsenyi Béla) is, akik a családot és a magánéletet jelentik Linda életében, ugyanakkor jelenlétük újszerű dramaturgiai megközelítésnek számít az alkotók részéről, hiszen nem csupán sodródznak az eseményekkel, nagyon erősen formálják is azt.

Ez a magánéleti érintettség és a folyamatos szembenállás generálja Linda számára a motivációt, mely cselekvőképes hőssé teszi őt. Magára van utalva ugyanis, s ebben a helyzetben kénytelen önmaga intézkedni. Ezt a hőstípust a korabeli sajtó üdvözlendő hiánycikként jellemzi: „Görbe Nóra szerencsés megtalálása révén egy cselekvő nő és hőstípus elfogadtatásának – nagyon időszzerű – folyamata kezdődött meg, eléggé ügyesen észrevett hazai negatív jelenségek előterében.”⁸

Bár a hatvanas-hetvenes években kétségtelenül nagy számmal készülnek magyar televíziós kalandsorozatok (Bors, Egy óra múlva itt vagyok stb.), melyekben olykor jelen vannak cselekvő hősök, esetükben, bizonyos kivételektől eltekintve, a politikai cselekvőképesség az egyetlen felhajtóerő, mely a protagonistákat lendületben tartja. Nem jellemző tehát a magánéletből következő motiváltság, mely politikai ideológiától mentesen társadalmi indítással párosul. Linda cselekvőképességének ágenciái tehát túlmutatnak a magyar sorozatok történetének gyakorlatain és hagyományain. A főhős így nem a rendszert, de még csak nem is a testületet szolgálja, hanem a várost, a környéket, a szűkebb és tágabb értelemben vett életterét akarja megszabadítani a bűntől és a bűnösöktől, megidézve ezzel az amerikai filmipar alapító hősmítoszt,



Linda (Pécsi Ildikó, Bodrogi Gyula)

a westernt. A Linda tehát műfajiságában egyrészt minden korábbi sorozatnál erősebb, reflektáltabb, ugyanakkor a meg nem értett, elnyomott „magánnyomozó” szereplőnek nagyon erős a kapcsolata a szinkronidő, a Kádár-korszak Magyarországgal. Linda morális rendszere, és az, hogy kit tart bűnösnek, mindazonáltal nem függ a kor politikai ideológiájától, azaz nem az osztályidegeneket, és nem is a második gazdaságból mértéken felül vagyonossá vált elemeket, disszidenseket, „reakciósokat” üldözi. Számára a bűn egy szobor megrongálásától a nemi erőszakon át a gyilkosságig terjed. A vétkek spektruma tehát igen széles. Linda nemcsak a törvény szerinti bünt ítéli el, hiszen számára bűn dohányozni vagy éppen hangoskodni a metróon. A korszak paternalista társadalmi rendje és an-

⁸ Kóháti Zsolt: Tévédramák dicsérete. Szolnok Megyei Újság (1987. 02. 17.) p. 5.

nak didaxisa leginkább illetékesen érhető tetten a sorozatban. Az azonban sajátos és új mozzanat, hogy Linda akar és tud is büntetni, ráadásul a saját, törvényen kívüli módszereivel teszi mindezt. Ennélfogva igazságszótóként tűnik fel a széria során: azokra a deviáns elemekre, akik a rendőrök szemével láthatatlan, apróbb bűnöket követnek el, Linda fekete öves taekwondotudásával sújt le.⁹ Ez a képesség olyan, nem hétköznapi tudással vérteti fel őt, mely a nyugati és távol-keleti képregény- és filmkultúrában a szuperhősök attribútuma. Importált hős¹⁰ ezáltal, méghozzá olyan fajta, melyet a szakzsargon bálvány típusú hősként tart számon: kérelhetetlen elszántsága, társadalmi felelősségérzete adott, melynek szolgálatába szupererejét állítja, ez pedig megadja számára a mindenkori győzelem ígérését. A honosítás¹¹ gyakorlata kevésbé volna érdekes jelenség, ha a hatalom két évtizeddel a kádári konszolidációt követően nem akarná továbbra is azt érzékeltetni, hogy az ötvenes évek bűnei, a hatalmi önbíráskodás, az erőszakos szervezetek túlkapasai már réges-rég a felejteni kívánt múlt, elítélendő, sötét foltjai, s csupán az ismert rendvédelmi szervek közbenjárásával, törvényes keretek között van lehetőség igazságszolgáltatásra. Linda „eszközei” ebből fakadóan nem férnek bele sem a hatalom, sem a rendőrség önmeghatározó narratívájába, ez pedig azt eredményezi, hogy Linda saját módszerei miatt diszkreditálódik minden egyes alkalommal, amikor fejét leszegve kénytelen beismerni, hogy ő felelős egy-egy huligáncsoport „ártalmatlanná tételéért”. A pillanatnyi deviáns azonban mégsem a rongálók, nemi erőszakot elkövetők köre, hanem maga Linda, akit tulajdonképpen cselekvőképessége tesz deviánssá. A tetteit nem nézi jó szemmel a felettese, és megrója őt minden egyes alkalommal, amikor hasonló akciókat követ el. A nyolcvanas évek korszellemét azonban jelzi, hogy a megrovás mértéke apró, a büntetést követően Lindát minden alkalommal újabb feladatokkal látják el.

A sorozat tehát azt sugallja, hogy Linda más, külön, saját utakon jár a hivatalos jogrend követése helyett. Mi több, deviánsnak is nevezhető, s bár a „jó ügy” érdekében elkövetett kicsapongásaiért jutalmat nem érdemel, a rendszer már nem bünteti őt sajátos eszközei miatt. Hasonlóképp individualista viselkedése is megbotránkozató elemmé szelidül, nem pedig elítélendő, szabotálandó jelenséggé, mely korábban még annak számított volna.¹² Ugyanakkor csakis ez a viselkedés képes tényleges eredményekhez juttatni a rendőrséget, melynek tagjai Linda magánnyomozásai nélkül képtelenek lennének megoldani egy-egy ügyet. Linda cselekvőképessége tehát a rendőrség cselekvésképtelensége függvényében válik a Kádár-kor jellemző narratívájává.

A bálvány típusú hős női alakban (feminista megközelítések)

„Különleges adottságaim vannak, olyanok, amelyekkel nem minden nyomozó dicsekedhet. Például, hogy nő vagyok.” – hangzik Veszprémi Linda szájából a mondat a sorozat első részeinek egyikében, az *Oszkár tudja* című epizódban. Ebben a kijelentésben pedig benne a teljes széria egyik legizgalmasabb újítása is, Linda női mivoltának dramaturgiai, társadalomképet formáló jelentősége, mely – mint a fogadtatás során utóbb kiderül – sztárstátuszt generál figurájának, s az őt alakító színésznőnek, Görbe Nórának.

Ha áttekintjük a magyar sorozattörténetet, a *Lindát* megelőzően nem sok olyan szériával találkozhatunk, melynek hőse nő. Üdítő kivételt képez a magyar televíziózás egyik legikonikusabb alkotása, Zsurzs Éva Szabó Magda ifjúsági regényéből készített *Abigél* című, négyrészes miniszériája, melyben egy határmenti kálvinista internátusban

⁹ A taekwondót a sorozatban tévesen többször karateként említik.

¹⁰ Réz András: *Importált hősök – Észrevételek a magyar szórakoztató film jelen állapotáról*. In: Dániel Ferenc (ed.): *Kortársunk a film*. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó, 1984. pp. 257–267.

¹¹ Bányai Gábor: *Piedone Tihanyban*. *Filmkultúra* (1981) no. 3. pp. 35–38.

¹² A *Köznevelés* 1963. november 8-i számában szereplő írás a *Mi újság a Futrinka utcában?* című havi félórás bábtévédráma hasonló attribútumokkal felvértezett főszereplőjének, Böbe babának a kritikáját fogalmazta meg. Böbe baba karakterét a társadalmi viták hatására később ki is kellett írni a sorozatból: „A gyerekek ezrei szívják magukba élményszerűen Böbe baba harsány, fölényes, individualista okosságát. És ez így és ezért nincs jól. Nevelésünk egész szellemével ellenkezik ez az individualizmus.” T.[amadi] G.[abor]: Böbe baba meg a magyar hangképzés. *Köznevelés* 19 (1963. november 8.) no. 21. p. 727.

tanuló önféjű, budapesti lány története bontakozik ki a második világháború idején. Vitay GeorGINÁT édesapja, Vitay tábornok írta be a Matula Gimnáziumba, hisz a titkos katonai ellenállás vezetőjeként csak itt tudhatja biztonságban lányát. Georgina karaktere végletekig renitens, a leánynevelde szigorú szabályaihoz nem hajlandó idomulni – ebben hasonlít Linda karakteréhez –, lázadása azonban kamaszságából adódik. Amikor meglátja a politikai összefüggést otléte és apja viselkedése között, azonnal felnő, és a túlélésért folytatott harc szolgálatába áll. Az *Abigél* történelmi sorozat, míg a *Bözsi és a többiek* – melyben a cím- és főszerepet Ruttkai Éva alakítja – szinkron időben játszódó széria. Bözsi a korabeli nőképet beteljesítő családanya, aki önironikus belső monológok formájában állítja pellengérré családi életét, munkakörnyezetét, egyfajta szocialista (elő-)Bridget Jonesként. Ezen az alkotáson túl érdemes még egy női főhőst középpontba állító sorozatot említenünk a rendszerváltást megelőzően, ez a *78-as körzet* Palásthy György rendezésében, mely szintén a szocialista Magyarország reprezentánsa. Ebben a sorozatban Molnárné, a rátermett lakóbizottsági elnök szegül szembe a bürokrácia és a korrupció intézményével – a körzet lakóinak érdekében. A közösség szolgálatában dolgozik, lobbitevékenységet folytat a lakók életkörülményeinek javítása érdekében, cselekvőképessége tehát a kis-közösségi és hétköznapi politikum terén mutatkozik meg. Visszatérő geg, hogy a család asztalán nincs vacsora, mi több, a férje által fogyasztott szóda is hiányzik a hűtőből, Molnárné ugyanis olyannyira el van foglalva a közéleti tevékenységével, hogy semmi másra nincs ideje.

A *Linda* nőábrázolása ezen előképeket is felhasználja, ám kiterjeszti mindezt. A figura rendkívül összetett, a narratíva nem emel ki egy-két, dramaturgiai szempontból fontos karaktertulajdonságot, hanem létrehozza azt a strukturális alapállást, mely szerint a rendőrlány személyiségének minden elemét mátrixszerűen ismernie kell a nézőnek ahhoz, hogy motivációit megértse, ugyanakkor azonosulni tudjon figurájával. Ennek érdekében Linda karaktere széles spektrumon exponált: a procedurális szériáktól elvárhatóan szakmai közegében éppúgy, mint az inkább egyéb sorozatműfajokra jellemző magánélet szintjén. A széria tizenhét része alatt tehát komplex, teljes és határozott nőképp rajzolódik ki.

Linda figuráját nagyban meghatározza külseje. Alacsony, szálkás és rövid hajú lány, aki sosem visel sminket¹³, ruházata legtöbbször farmerből, pólóból és sportcipőből áll. Többször hord sportmelegítőt, ha pedig mégis egyberuhát visel, inkább gyermeki mintázatú darabok jellemzik öltözékét. Mindez nem csupán kislányság, gyakran egyenesen fiússá teszi a karakterét. Ez a fajta maszkulinitás pedig kulcsfontosságú, karakterének egyik legösszetettebb jelentéshordozó tényezője.

Figurájának dramaturgiai imágóját építi, hogy a kor sorozataitól eltérően Lindához egységes öltözködési stílus, hajviselet, továbbá konkrét és visszatérő használati tárgyak kapcsolhatók, melyek egyfajta szimbólumként szolgálnak: a klumpa, a sikoly, a Babetta a szabadság, a mobilitás, az önvédelem és félelemnélküliség jelképei, melyek egyben a főszereplő szakmai tevékenységéhez is kötődnek. A rendőri munka közben ugyanis Linda személyisége, meglátásai, intuíciói kerülnek a középpontba, mivel azonban – férfi – környezete rosszul viseli Linda központi jelentőségét, akadályozzák a kibontakozásban, többször is utalva arra, hogy ő „csak” egy kislány (értsd nő) a maga harminckettes lábacskaival. Ez a fajta cinizmus, valamint Linda kritikusnak mondható önképe is erősíti a sorozat *hard boiled* jellegét, mely ironikus önreflexió narratív szinten is tetten érhető, gondoljunk csak a rendőrlány fizikai erejére, potens harcképességére, mely látszólag szembe megy fizikai adottságaival – egyszerűen maga a totális önellentmondás. Lehetetlen és mégis megtörténik, már csak azért is, mert Linda, hogy a szkeptikusok véleménye ellenére is az ő igaza érvényesülhessen, saját fizikai erejéhez, harcművészeti tudásához folyamodik, így hívja fel magára végérvényesen a figyelmet, így tesz rendet. Ellenfelei pedig szinte minden esetben erős férfiak, akik a lány diverzióként működő harci mozdulatait, sikolyát félreértelmezik, kinevetik őt, mivel nem hiszik, hogy valódi ellenfelükké válhat. Egójukat Linda mégis pillanatok alatt tiporja el, és megszégyenítő csapásokat mér rájuk. A támadás áldozatává váló férfiak tehát – akik egytől egyig deviáns figurák a sorozatban – alábecsülik Linda erejét, sőt feltételezni sem tudják, hogy egy apró termetű nő fizikai értelemben ártani tudna nekik. Ez a leosztás a kor nemi szerepeinek lehetséges útjait mintázza. A tény, hogy Veszprémi Linda mégis képes felülkerekedni ezeken a férfiakon, minden-

ki számára meglepő. A magabiztos, erőt sugárzó férfiak legyőzése nem is csupán azért tűnik az áldozatok szempontjából megalázó gesztusnak, mert épp a pehelysúlyú kislány hagyta őket helyben, hanem azért is, mert Linda figurája a végső csapást rendszerint ágyék környékére viszi be, ami miatt támadásai nem csupán büntetesként, hanem egyfajta kasztrációs rítusként is értékelhetők. Az akciójelenetek hatásmechanizmusa minden epizódban hasonló. Az egyébként is szabálysértést, bűnt elkövető férfiak nőiségében alázzák meg a főhőst, becsmérő, szexista megjegyzésekkel (esetenként például fenékre csapással kísérve), mely az „utolsó csepp” a pohárban. A vihar előtti csend szimbólumaként Linda ilyenkor leveszi klumpáját, majd támad. Áttételesen nem is csupán a törvény embereként vesz elégtételt, hanem a – férfiak által lenézett – nők nevében is.

Gát Györgyöt saját bevallása szerint a Bruce Lee-filmek ihlették¹⁴ a sorozat kitalálásakor – Linda figurája azonban épp az említett filmekben látható szabályszerűséget töri meg a nemi szerepeket illetően. A taekwondo mint eszköz egész másképp hat egy olyan figura eszköztárának részeként, aki, mint Linda, hatványra emeli, társadalmi igazságtételként jeleníti meg önnön moralitását, illetve női mivoltát. Ez pedig azt eredményezi, hogy Veszprémi Linda karaktere egyrésztől megszállottabban üldözi a bűnt, mint minden korábban látott magyar nyomozófigura, ugyanakkor a magyar sorozattörténet egyik első feminista hőségévé, érdekérvényesítő, céltudatos női karakterévé, és illetéknéppen *szocialista amazonná* válik.¹⁵

A verekedés motívumától eltekintve a rendőrlány figurája a feminista megközelítés szempontjából további érdekességeket rejt magában. Míg Veszprémi a munkában az élre tör, a nyomozati osztály leghatékonyabb munkatársává válik, addig a magánéletben sem követi azt a fajta női életpályamodellt, mely a kor normájának számít. Linda munkáját hivatásnak tekinti, elkötelezettsége a nyomozások iránt pedig megfelelő alibiként szolgál olyan tekintetben, hogy miért nem megy hozzá három évadon keresztül a szerelméhez, az ügyeskedő taxishoz, Emődi Tamáshoz

(Szeredneyi Béla). Számára mindig a rendőrség az első, Emődi pedig, bár kitartóan tolerálja tevékenységét, sőt – sofórként, olykor áldentitást magára öltve nyomozótársként – segíti is bizonyos ügyek felgöngyölítésében, mégis állandóan ágál Linda karriercentrikussága ellen. Nem érti meg, hogy barátnője számára miért olyan fontos a munkája, de elfogadja ezt az állapotot, ezzel tulajdonképpen hasonló módon kasztrálja őt Linda, mint ellenfeleit a harcban. Emődi nem tud a potens, döntésképes férfi képében tetszelegni barátnője – később menyasszonya – előtt sőt a rendőrlány gyakran kénytelen a barátját fizikailag is megvédeni. Gyakori féltékenységi rohamai sokszor duzzogó kisfiúvá teszik őt, Linda határozott elképzelései, kinyilatkoztatásoktól sem mentes retorikája pedig meghatározza kapcsolatukat. A nemi szerepek tehát teljesen felcserélődnek a szérián belül. A rideg, karrierista, védelmező, irányokat és határmezsgyéket kijelölő fellé Linda válik, míg Emődi szerepe a szerelemféltésben, vágyakozásban, „otthonülésben” mutatkozik meg. Ő készül romantikus vacsorával Linda számára, és hiába próbálja többször ágyba csábítani szerelmét, a hivatástudat és egy-egy konkrét ügy felderítése legtöbbször a liezon útjába áll. A sorozat tehát azt sugallja, Veszprémi szakmai karrierje okán önmagában is teljes értékű nő, így egyebek mellett szerelmi légyottokra sincs szüksége, mi több, egyenesen aszexuális figura, akinek a felszabadulást, testi kielégülést a vijjogás kísérte harci aktus, nem pedig a testiség okozza. Ilyen módon Emődi és Veszprémi kapcsolata nem futja be a lehetséges romantikus coming-of-age történetet, melyet a gimnáziumban induló első rész – premisszaként – felfest. A képen kívüli, csupán dialógusban exponált eljegyzéstől eltekintve a párosuk hagyományos párkapcsolati értelmezésben a sorozat végéig megmarad a gimnáziumi kamaszszerelm szintjén. A három évad során mindvégig külön élnek, sosem költöznek össze, Emődi családalapítási vágyait Linda kineveti, ugyanakkor mégsem engedi el a férfit, mert szüksége van rá az életében, bár az érzelmi motivációi gyakran csupán egy-egy utalás szintjén bontakoznak ki¹⁶, legtöbbször nem világosak.

14 Kiricsi Zoltán: *Karatefilm a szocializmusban – Linda 1.* https://comment.blog.hu/2007/02/21/title_2800 (utolsó letöltés dátuma: 2020. 12. 01.)

15 Bren, Paulina: *The Greengrocer and His TV – The Culture of Communism After the 1968 Prague Spring.* Ithaca: Cornell University Press, 2010. pp. 159–168.

16 Az *Aranyháromszög* című epizódban Linda féltékeny lesz Emődire, aki az autóversenyen felbukkanó lányokkal flörtöl. A lányok



Linda (Görbe Nóra, Pécsi Ildikó)

Mindez nagy mértékben eltér a korabeli társadalmi sztenderdektől és azok televíziós ábrázolásától. Ahogy arra korábban utaltam, a szériát coming-of-age történetként indító gimnáziumi közeg, a tanárok és a szülők jelenléte is azt sugallja *A szatír* című epizódban, hogy itt Linda fejlődéstörténete kezdődik el. A főhős jelleme azonban – a heti egyórás, procedurális tévédrámák műfajának szabályaihoz alkalmazkodva – mégsem változik az évadok során. Lindának az expozícióban megismert, markáns vonásai: makacssága, rámenőssége, célorientáltsága érettségiző korában, a közlekedésrendészeten, a bünyügyi osztály munkatársaként, valamint – a harmadik évad során – a főiskolai képzés alatt is ugyanolyanok.

Mindennek ellenére Linda mégsem minden ízében a női emancipációnak megfeleltetett karakter. Az első epizódban megismert jellemvonásokon túl mindvégig megmarad ugyanis gyermekded énje, az állatokat szenvedélyesen szerető és gyűjtő, biológiai érdeklődésű lányé, aki olykor végtelékig infantilis, képes például több adag tejszínhabot rendelni és önmagában megenni – persze Emódi költségére – a Jégbüfé teraszán. Ez az infantilizmus pedig nem csupán munkahelyi kezelhetetlenségében, betörhetetlenségében, formálhatatlanságában köszön vissza, hanem apjával való viszonyában is.

Veszprémi Béla (Bodrogi Gyula) egyetlen vágya ugyanis, hogy lánya „valami normális szakmát” válasszon. A maga módján óvja és félti tehát Lindát, ám világos, hogy a szerepek teljesen felcserélődnek a rendőrlány és apja között. Veszprémi Béla hóbortos, örök sikertelenségre ítélt, alacsony termete miatt szorongásokkal teli, ám mégis jókedélyű színész, akinek özvegy életébe a szomszédba költöző langaléta nő, Steinbach Klárka (Pécsi Ildikó) visz színt. Klárka azonban hasonló módon uralja őt, mint Linda Emódit. S bár a nő kétségtelenül a hagyományos nőképet erősíti a szériában (mos, főz, takarít), Lindának ennek ellenére – Klárka a sorozat végéig nem költözik össze Bélával – hazaérve mégis háztartásbeli nőként kell gondoskodnia apjáról. A tradicionális női szerepet tehát édesapjával való kapcsolatában éli ki Linda, holott apjának kéne gondoskodnia róla, ő azonban még saját magát is képtelen ellátni sokszor – ápolásra szorul idült hipochondriája miatt, elégeti a csirkét stb. –, így folyamatosan lánya segítségére szorul. Talán a feleségének hiánya is okozza, hogy ennyire Lindára van utalva, s talán az anyanélküliség szülhette, hogy Linda ennyire talpraesett, maszkulin lánnyá válhatott. Mindenesetre ebben a szülő-gyermek viszonyban minden infantilis vonása ellenére a rendőrlány inkább a védelmező anya szerepét

tölti be, semmint az apuka kislányának toposzát, ám a védelmezés ez esetben nem fizikai erővel történik, hanem a gyengéd gondoskodás eszközeivel.

Rozgonyi Ádám, a sorozat egyik forgatókönyvírója elmondása szerint¹⁷ a széria kreációja során tudatosan hozták létre a maskulin, véletlenül sem femme fatale típusú hőst, akinek az akkori társadalom számára újszerű üzenete volt: „lehetsz úgy is hagyományos női szerepek vívője, ha közben érsz annyit, mint a férfiak. Sőt!”

Ezzel az üzenettel Zsamba Renáta szerint, létrejön a profoteminista¹⁸ karaktertípus. Ráadásul a sorozat protokapitalista vagy inkább utópikus karakterét erősíti az, ahogy a *Linda* a rendőrséget mint hatékonyan működő intézményt jeleníti meg.

Gát György 1991-ben induló *Familia Kft.* című szériája – a kilencvenes években és azóta is egyedülként – még folytatja az emancipált nőkép megjelenítésének *Lindával* indított hagyományát. A *Familia Kft.* mint szitkom¹⁹ Szép Ágnes, azaz Esztergályos Cecília karakterét teszi meg főszereplőnek, aki bár háztartásbeli – illetéknéppen hagyományosabb felépítésű, Gát szavaival élve, „polgári” családban élő – asszony, pipogya, botanikus férje helyett mégis a vállára kell hogy vegye a család, illetve a közös vállalkozás gondjait. Így akaratlanul erős, célorientált üzletasszonnyá válik, aki csak a saját erejére, intuícióira hagyatkozhat, ugyanakkor végig ellátja a családanya szerepét is, annak minden attribútumával együtt.

Magyar sorozattörténeti adalék, hogy mindmáig kevés – protagonistá szerepkörben pedig szinte semennyi – női figura – sem – került egy-egy magyar széria élére, az első kivétel csak jóval a rendszerváltást követően, a 2010-es években fordult elő,²⁰ az azóta készült sorozatok egyike sem mondható nőközpontúnak, hiszen karakterábrázolásukat tekintve épp ellentétes módon kezelik a női szerepeket, mint az 1984-es indulású *Linda*. Kijelenthető tehát, hogy a hazai sorozatuniverzumban

mindmáig nincs tényleges folytatása a *Lindára* jellemző cselekvőképességnek, illetve nőábrázolásnak a magyar televíziós sorozatok történetében.

A rend őrei

Gát György *Lindát* követő sorozata, az *Angyalbőrben* a Honvédelmi Minisztérium megrendelésére készült. A megbízó bevallotta a *Linda* sikerét megirigyelve²¹ szeretett volna egy olyan szériát készíttetni, mely segíti helyreállítani a honvédségről a társadalomban élő általánosan kedvezőtlen képet.

A *Lindáról* formálódott emlékezetben és közösségi elbeszélésekben hamis és megalapozatlan evidenciának számít, hogy a széria a rendőrség megbízásából készült volna.²² Ezt a narratívát követve – a majdani *Angyalbőrben*-hez hasonlatosan – a *Linda* rendőrábrázolása egyfajta propagandaként lenne felfogható. Enélkül a sorozat megjelenítmódja egészen másképp értelmezendő. A felületes elemzések a rendőrség reprezentációját teljes egészében *Lindához* kötik, holott *Linda* mellett minden egyes epizód rengeteg egyéb és eléggé másfajta rendőrt, valamint rendőrségi alkalmazottat vonultat fel. *Linda* (mint rendőr) karaktere és viselkedése is épp az ő viszonylatukban lesz érdekes, ahogy a széria rendvédelmi szervről alkotott képe úgyszintén a rendőrlány relációjában elemzendő.

Linda figuráját a korábban említett cselekvőképesség teszi eltérővé rendőrkollégáitól. Ez azonban nem pusztán dramaturgiai szembenállásra vezethető vissza, mint a nyugati procedurális szériák esetében. Eősze Gábor és csapata se nem inkompetens, se nem lusta. Munkamódszereik viszont sokkal bürokratikusabb irányt képviselnek, mint az összes szabályt áthágó *Lindáé*.

Arról már volt szó, hogy *Linda* karaktere miben tér el a korabeli magyar szériák hőstípusaitól, és arról is, hogyan reformálja meg az addig készült szocialista bűnfil-

17 Forrás: a szerző 2020. május 5-én készített Skype interjúja.

18 Zsamba Renáta: Szocialista krimi kapitalista diszletekkel: *Linda* és a nyolcvanas évek, *Korunk* (2014) no. 3. p. 24.

19 Az első magyar szitkomot követően, mely az animációs *Üzenet a jövőből – A Mézga család különös kalandjai* (1970) című széria volt, a *Familia Kft.* (1991) az első magyar, hagyományos, élőszereplős szituációs komédia.

20 A Duna Televízió *Diplomatavadász* (2010), illetve az HBO *Aranyélet* (2015) című sorozata.

21 Dr. Pataky Iván: A mai katona alakja a filmekben. *Honvédségi Szemle* (1986) no. 12. p. 17.

22 Melczer Tibor: *Linda. Új Tükör* (1986. 10. 26.) p. 30.

mek és sorozatok narratíváját ez a fajta, családdal felruházott, mégis individuális, cselekvő hős. Az azonban nem hangzott el, minek is a helyébe lép Linda. Ahogy Gelencsér Gábor fogalmaz tanulmányában, a szocializmusban a szervezett és kollektív testület volt az egyetlen lehetséges bűnüldöző.²³ Ebben a világban tehát nem volt jelen magánnyomozó. A testület tudta, hogyan lássa el feladatát, a korabeli bűnügyi filmekben pedig ugyanez volt az alapállás: a rendőrök professzionálisan, a hivatalos utat betartva, hivatásuknak szentelve életüket, a népköztársaság polgárait védve derítették fel a különféle bűncselekményeket. Ehhez képest lesz érdekes és feltűnő, hogy a *Linda* mennyire másképp gondolkodik a rendőrség szerepéről.

Épp ezért említésre méltó, hogy a testület mégis a cselekmény része marad, illetve hogy milyen formában marad az. Egy hasonló procedurális sorozatban természetesen dramaturgiai szerepe van annak, hogy a renitens hős kitörhet a megszokott keretek közül. Ezt a hatást épp ezen keretek megmutatásával, folyamatos lebegtetésével lehet kiváltani. Ahhoz tehát, hogy a protagonista eltérő legyen a szervezet saját magáról alkotott képétől, meg kell mutatni és állandóan exponálni kell a szervezet működését. Nincs ez másképp a *Linda* esetében sem. A jelenségnek mégsem dramaturgiai magyarázata van, sőt sokkal tágabb társadalomtörténeti metszetben értelmezendő.

A szériában tehát a rendőrség ábrázolása nagyban eltér úgy a nyugati műfaji, mind a politikai indítatásból táplálkozó, szocialista előképektől. A legfontosabb állítás Rozgonyi Ádám szerint, hogy Eősze és csapata szakmailag „jó banda”. Mégis van köztük egy renitens, aki még jobb náluk.²⁴ Ezt a renitens figurát ugyan legtöbbször gunyos kritikával illetik, gyakran meg is feddik, alapvetően mégis elfogadják a jelenlétét. A testület tehát kompetens – ez pedig élesen eltér a korszak képernyőről is ismert nyugati mintáitól. A protagonista mindenhatósága, túlzott „képességessége” ugyanis nem a szakmailag akkreditált, profi szerv (jelen esetben rendőrség) impotenciájával és inkompetenciájával szemben tűnik hatalmasnak, hanem épp a nagyobb tudás és tehetség miatt, amely a

testület egyébként tényleges tudásánál erősebb. Linda karakterének így kisebb szakadékokat kell leküzdenie – komoly akadályokat legyűrve kell ugyanolyan heroikus protagonistává emelkednie –, mintha a környezetében ő lenne az egyedüli tündöklő jelenség. Úgy válik belőle idol, hogy figurája minden különtségével együtt tudásban nem tér el jelentősen a szakmai sztenderdektől. Mindez izgalmas kérdéseket vet fel a rendőrség ábrázolásával kapcsolatban. Eszerint ugyanis a testület alapvetően megfelelő tudással és készségekkel rendelkezik, mely tudás és készség, továbbá emberanyag emberarcú szervezetté teszi a rendőrséget. Mindez igen jelentős és érdemleges reprezentációs vállalás a nyolcvanas évek közepén, amikor a rendőrségről élő kép a lakosságban rendkívül negatív. Kovács András Bálint szerint „[T]öbbek között jó bűnügyi filmet is azért lehetetlen Magyarországon készíteni, mert a magyar rendőrség nem bűnüldöző, hanem állampolgáruldöző szerűként épült be a köztudatba, s így hiányzik az a hitele, amelynek révén az amerikai rendőr szinte a westernhősök utódjává tudott válni.”²⁵ Ennek tükrében a sors iróniájának tűnhet az időzítés, mely szerint a *Linda* második évadát éppen 1986. május 17-én, két hónappal a rendkívül agresszív rendőri akcióval, az úgynevezett „láncchídi csatával” záruló március 15-ei megemlékezés után mutatják be. 1986 májusában a *Linda* egy kifejezetten konzolidált rendőröket szerepeltető epizóddal (*A tizennyolc karátos aranyhal*) jelentkezik, és bár a rendőrábrázolás valóban diszsonánsnak hat a márciusi események tükrében, a sorozatban megjelenített testület tulajdonképpen alig valamiben hasonlít a rendőrség korábbi filmes és televíziós reprezentációihoz. A rendőr többé nem a szakmájának élő, tevékenységében kikezdzhetetlen és elhivatott, munkamániás figura, mellesleg a rendőrség mint intézmény sem tűnik olajozottan működő gépezetnek. A sorozat újítása pedig épp ebben áll: az epizódok tanúbizonysága szerint bár a testület tagjai képzettek, az intézményrendszer működése lomha, keretek közé szorított és túlbürokratizált, mindez pedig a hatékony működés gátja. Ezeket a sajátosságokat átlépve, kiiktatva vagy figyelmen kívül hagyva lehet nyomozati eredményeket elérni, ám az egyes nyo-

23 Gelencsér Gábor: Népszerű filmkultúra az államszocializmus korában. A magyar bűnügyi film példája. *Hungarológiai Közlemények* (2016) no. 1. pp. 1–15.

24 A szerző 2020. május 5-én készített Skype interjúja.

25 Kovács András Bálint: A „szoft-horror”. *Filmvilág* (1989) no. 9. pp. 28–33. loc. cit. p. 31.

mozóknak – Lindával ellentétben – nem ez a feltétlen ambíciója. Nem kikezdzhetetlen, megkérdőjelezhetetlenül makulátlan szakemberek többé. Az intézmény lassúságához idomulva az egyén maga is nehézkessé válik. Az egyes tagok magánélete, kedvtelése ugyanis előtérbe helyeződik a munkával, szakmaisággal szemben, ennek eredménye, hogy eltűnik az idealizált nyomozóábrázolás. Helyére az esendő kisember képe lép. Ez a kisember képtelen kiteljesedni saját hivatásában, ezért másban keresi az élet értelmét. Gondoljunk csak a beszédes nevű Handel Gyula (Harsányi Gábor) figurájára, akinek leghőbb vágya, hogy hegedűjét állandóan – ahogy főnöke, Eősze mondja – „cincogtassa”, zenekari próbákon vegyen részt. Csupán azzal nincs tisztában – s ez már jócskán szitkomi elem, tehát a vígjátékszerűséget erősíti –, hogy valójában semmiféle tehetsége nincs a zenéléshez, mivel folyamatosan hamisan játszik. Ugyanez a tudatlan, ámde sokat akaró attitűd vonatkozik Kő Zoltánra (Gáti Oszkár, majd Balázs Péter²⁶), aki már a második részben megesküdne, a polgári szertartásnak azonban egy Linda „által” hozott ügy tesz keresztbe, mely miatt Eősze helyett – akivel tehát megosztotta magánéletét – mást kell felkérnie tanúnak; sőt nászútjára sem mehet el, mivel az esküvő után ismét szolgálatba kell állnia. Eősze kezdetben vonalasabb ilyen tekintetben, később – a második évadtól, mikorra már a Lenin-kép is lekerül irodája faláról – kevésbé merev Kővel és Handellel. Kő feleségével való története ugyanakkor a *series* típusú széria egyik marginális *serial* jellegű – átívelően, különféle lényegi szinteken megjelenő – szála. Kő felesége (Szulák Andrea) az első évad *Oszkár tudja* című epizódjában még nézőként vesz részt a rendőrség május 1-jei hegedűversenyén, míg a második évad *Piros, mint a kármín* című részében kiderül, hogy már gyerekük is van, hisz Kő fia a naiv festők képeihez hasonló „firkákkal” mázolja ki a vécé falát. Ugyanebben az évadban, a *Rebeka* című epizódban viszont Kő közli főnökével egy szakmai beszélgetés közben, hogy azért vörösek a szemei, mert éjjelente alig alszik. Állandóan marakodnak ugyanis a feleségével, akivel válófélben vannak. Eősze ekkor vállát vonva közli: „*Marhaság, béküljetez ki!*” A magánélet tehát állandó része a munkának is. Kő egy darabig elhiszi, hogy

a házaselet neki való, és az a legfontosabb életcélja, hogy ennek meg is feleljen, ám idővel – a kiábrándulását követően – házassága fölötti aggodását az étkezés váltja fel.²⁷

Kőnek és Handelek mindebből kifolyólag olykor természetesen jól jön, ha Eősze tudta nélkül rátestálhatnak egy-egy kihallgatási kötelezettséget Lindára, de legtöbbször idegesíti őket a lány rámenőssége. Nem tudják értelmezni az ambícióit, ezért inkább letörlik a szarvát. Linda tüzel-vassal dolgozni akarása – illetéknéppen a szocialista munkaversennyel kapcsolatos ideák leképződése – nem erény tehát ezentúl, hanem irritáló túlbuzgóság, stréberség. A dolog mégis kettősséget szül, hisz Linda dolgozni akarásának módozatai már korántsem vágnak egybe a hatalom attitűdjével, amely a formalitásokat akarja alkalmazni, a viselkedésbeli kilengéseket pedig el akarja nyomni. Linda bizonyos szinten hasonul a rendszerhez, ugyanakkor mégis deviánsná válik. Hogy e két jellemzője közül melyik kerekedik épp felül, azt az dönti el, hogy melyik karakterrel kerül interakcióba. Míg Kő és Handel a *skeptic* (azaz szkeptikus) archetípust testesítik meg életében – ilyen formán a szemükben ő az állandó deviáns, akiknek értetlenségén feldühödve Linda csak azért is bizonyítani akar –, addig Bagoly (Ronyecz Mária) az *emotional* (azaz érzelmeiket keltő) figura, aki állandóan csitítja a lázadó rendőrlányt. Nyugtatja, és megmagyarázza, hogy az ő igazával szembemenők – mint Eősze – is a javát akarják, ugyanakkor suttozva információkat ad át neki, illetve különféle cselekkel segíti pozícióba hozni őt. Kijárja például Eőszénél, hogy vegye be a nyomozásba, vagy rábeszéli Handelt, hogy menjen el próbálni, hogy addig Linda átvehesse tőle az ügyet titokban. Ez egyrészt a nőközponitú vonulat egyik mellékága, a női összetartás szimbóluma, másrészt Bagoly egyfajta anyapótlékként van jelen Linda életében. A jó útra terelgeti, ugyanakkor nem töri össze az álmait, mert a legfontosabb, hogy ő az egyetlen, aki feltétel nélkül hisz Linda tehetségében. Ahogy egyébként Eősze is, ám kettejük az különbözteti meg egymástól, hogy Bagoly azzal is tisztában van, Linda már készen áll a rendőri pályára, felnőtt már. Bagoly mentes mindenféle szenvedélytől, nincs jellemző pótcselekvése, ugyanakkor hasonlóképpen önálló, szuverén

²⁶ Balázs Péter az első három epizódban Basó, a nyomozó szerepét alakítja, akinek figurája „megszűnik”, mikor Balázs Péter Gáti Oszkár helyett Kő Zoltán karakterét kezdi megformálni.

²⁷ Zsámba: Linda és a nyolcvanas évek. p. 24.

nő, mint Linda, azonban mégis másfajta nőképet teljesít be. Magánélete – Kőéhez hasonlóan – epizódokon átívelően bontakozik ki. Kiderül, hogy kiskorú gyerekei vannak, akiket fel kell vennie az óvodabusznál, mivel ő a soros. Dolgozó – ráadásul nem kifejezetten biztonságos, hagyományos női munkát végző – nő, aki úgy tudja ellátni anyai feladatait, hogy közben megfelel az egész embert kívánó hivatása frontján is. A szakmai elhivatottság Lindán és Eőszen kívül még rá jellemző, illetve Dokira (Bánffy György), aki kiváló rendőrségi orvosszakértő. Kissé visszahúzódó, szenvedélye a dohányzás, ám miután leszokik (a harmadik évad *Tüzes babák* című epizódja szerint) pótcselekvésképp azért a kezében tartja a cigarettát. Fanyar humora van, ám keveset beszél, de olyankor a racionalitást, a szakértő hozzáállást képviseli. Ő az *oracle* (nagy bölcs) figura Linda életében, aki titokban – a tiltás ellenére is – kiszolgálja őt információkkal, és hisz is a lányban, de ezt sosem deklarálja mások előtt, csupán sejteti – Linda számára is.

A korábban többször említett Eősze Gábor őrnagy, akinek a vezetésével a nyomozati csoport emberközpon-tú munkahelyként van ábrázolva, látszólag a korábbi bűnfilmekben megismert rendőrfigurát hozza. Racionalitását tekintve szigorában, elhivatottságában hasonul elődjéhez, Lindával szembeni elnéző attitűdjé, kikacsintásai, liberális és demokratikus vezetési stílusa, valamint magánéletének megmutatása azonban függetlenítik a korábban megszokott sémáktól. Összességében tehát típuseremtővé válik, hisz figurájával egy újfajta – szocialista – vezetőt hív életre. Kétségtelenül a regnáló intézményrendszer reformer tagja, ez a színezet a nyolcvanas évek közepére politikai tekintetben sem tűnik ismeretlen felfogásmódnak, ugyanakkor figyelembe kell venni, hogy a sorozat létrehozása még

a hetvenes évek második felében kezdődött, az első epizódok forgatókönyvei pedig 1980-ban készültek el.²⁸ Ebben az értelemben tehát inkább a változásokat megelőlegező jelentéssel bír a narratíva. A figura lazaságát, a szokottól eltérő mivoltát a „színészválasztás” is erősíti: az első évadban (1–3. epizód) Deme Gábor, a Magyar Televízió sokoldalú dramaturgia²⁹ alakítja Eősze Gábort, halála után³⁰ Vayer Tamás, díszlettervező, a széria art directora³¹ (szinkronhangja: Tolnai Miklós) veszi át a szerepet, ezzel Gát György az új hullámok szemléletmódját alkalmazva, amatőr szereplővel ér el természetesebb hatást. A korábban említett magánéleti szál, ha nem is jelentős, két epizódon keresztül nem csupán említés-szinten, de dramaturgiailag beágyazva is megjelenik. Kiderül, hogy Eősze elvált, a lánya³² „apás” napokon nála alszik, de amikor az ügyek elszólják, Linda kéznél van, így felfogadható gyerekfelvigyázónak, ami kiváló alkalmat biztosít arra, hogy addig is távol legyen az épp aktuális ügytől. Linda viszont ahelyett, hogy a lány álma fölött örködne, inkább játszik vele, azaz önvédelmi fogásokat tanít neki, mellyel tulajdonképpen ismét – a már említett – infantilis énje jelenik meg. Mikor a *guardian* (azaz őrangyal) archetípusú Eősze hazaérkezik, a dorgálás ugyanúgy nem marad el, mintha Linda valóban, élesben verekedett volna. A sorozat távortartás narratívája szerint tehát a bűnt üldözni, felderíteni annak okát, motivációt, lerántani a leplet az elkövető személyéről, tulajdonképpen tiltott gyümölcs, melynek leszakítása felülpozicionált emberek privilégiuma, nem pedig a nép egyszerű lányáé, Lindáé, akinek esetei mindig a különleges ügyek kategóriájába tartoznak, holott egy-két ügylettől eltekintve – mint például a *Tüzes babák* című rész pszichothrilleri premisszája – nem számítanak különösebben sem agresszívnek, sem ritkaságszámba me-

28 V. V.: Erőforrások – Linda „smoking” nélkül. *Magyar Ifjúság* (1986) no. 29. pp. 14–15.

29 Deme Gábor nevéhez dramaturg-forgatókönyvírói minőségében rengeteg tévéfilm, tévéjáték és természetesen sorozat kötődik, többek között a *Princ, a katona*, az *Egy óra múlva itt vagyok...* vagy állandó rendezőkollégájának, Zsurzs Évának a *Különös házasság* című minisériája.

30 A második évadtól Gát György ikonikussá vált főcím előtti dedikációja emlékezik meg Eősze Gábor egykori alakítójáról, a televíziózás egyik emblemikus alkotójáról: „Deme Gábor barátomnak...”

31 Ilyen titulussal – art director – Magyarországon a Lindában jelenik meg először alkotó film/sorozatok stáblistáján, a megfogalmazásmód sok más mellett szintén a nyugati inspirációk állandóságát bizonyítja.

32 Alakítója a második évadban (*Rebeka*) a későbbi gyerekszár, Ábel Anita, a harmadik évadban (*Tüzes babák*) a *Szamárköhögés* című filmbéli szereplése miatt már szintén népszerű Kárász Eszter.

nőnek. A széria ugyanakkor ennek ellenkezőjét sugallja. A bűnügyeket egzotizálja, a Linda-féle megoldások pedig valóban különlegessé teszik mindegyiket. Ezt tudva és ettől tartva Eősze paternalista módon távol tartja a bűntől Lindát, azt sugallva, hogy mindazon bűncselekmények, amelyeket Linda a szocialista Magyarországon tapasztal, abnormális, ritkaságszámú menő kuriózumnak számítanak. Ez a paternalizmus köthető a *Linda coming-of-age* jellegéhez is. Linda a potens, tudatára ébredt „kamasz” valódi, teljes értékű tagja kéne hogy legyen a társadalomnak, ám az őt körülvevő – elsősorban férfiakból álló – világ akarata ellenére védelmébe veszi őt, holott valójában ő nyújt valódi oltalmat őrői számára, hiszen felnőtt már, ennek tudatában is van, ám ezt a környezete »jótékonyan« sosem ismeri el, és nem látják be, szemükben is akkor nőhetne fel a rendőrlány, ha nem tiltanak el mindentől, hanem engednék, hogy megélje a felnőtté válást. Ez a fajta kettősség a konszolidáció utáni Kádár-korszak tökéletes metaforája.

Az alkotók szándéka bevallottan nem a rendszerkritika volt, sőt az időközben kialakult, kifejezetten gördülékeny együttműködés a rendőrséggel – mely inkább nevezhető valamiféle diplomáciai kapcsolatnak az alkotók és a testület között – a sorozat számára is rengeteget használt, mind infrastrukturális, mind kreatív szempontból, habár dr. Láposi Lőrinc és Czégényi József, a széria rendőrségi szakértői az alkotók elmondása szerint csupán szakmai szempontból nézték végig az elkészült – azaz nem a készülés alatt álló – forgatókönyveket, rendőrségi hierarchiával, működéssel kapcsolatos tanácsokat adtak az alkotóknak, nem láttak el cenzori szerepet. Ennek tudatában kijelenthető, hogy a sorozat narratíváját maguk az alkotók formálták saját ízlésük szerint – ez pedig minden reformtörekvés dacára összetételalkozott a korabeli rendőrség magáról mutatni kívánt képével.

A bűnelkövető mint szocialista „kézjegy”

A szocialista bűnfilmek már a kezdetektől politikai motiváltsággal terheltek. Ez azonban nem csupán az eddig taglalt megközelítés szerint, azaz a bűnüldözők reprezentációja szempontjából korlátozza a történet bonyolítását, hanem a bűnelkövetők megjelenítése terén is behatárolja az ábrázolás mozgásterét. A *Linda* újszerűségét látszólag a bűnüldözők ábrázolásának reformja jelenti. A bűnelkövetők tekintetében a széria az első pillantásra kevésbé mondható innovatívnak. Ennek azonban elsősorban műfaji, illetve konkrét dramaturgiai korlátai vannak, melyekre a későbbiek során kitérek. Ezt megelőzően azonban fontos áttekinteni, mi volt a jellemző a hazai bűnügyi filmekre és sorozatokra a bűnelkövetők reprezentációja szempontjából.

A hazai és más szocialista országokban született bűnügyi fikciós ábrázolásokra jellemző, hogy a tettesek valamilyen módon a nyugati, kapitalista rendszerhez köthetők. Gyakran Magyarországra látogató nyugati állampolgárok, akik titokban kémkednek, lopnak, rabolnak, továbbá idegen és káros – imperialista – nézeteket hirdetnek, ártva a szocializmus előrehaladásának.³³ Máskor olyan, az 1945 előtti rendszerhez köthető figurák, akik a letűnt világ ideológiáit vallva próbálják aláásni a szocializmus rendjét (például azt kihasználva, hogy a történet jelen idejében is még valamilyen politikai vagy köztisztviselői szerepet töltenek be). Ezzel rokon lehetőség az egykori arisztokrata archetipusa: ez a figura a régi rend visszaállításáért folytatott ideológiai harcot vív, miközben anyagi javait a szocialista hősök vagy épp népköztársaság vagyonának eltulajdonításával akarja gyarapítani. A kádári konszolidációt követően a hazai bűnügyi filmek ellenségeképe döntően a nyugatra szakadt, többségükben disszidens magyarokra korlátozódott, akik a történet szerint anyagi haszonszerzés céljából látogatnak vissza Magyarországra. A fent leírt ellenségkép mögött felfedezhető a hatalom paranoiája, mely bizonyos karakterek és figurák démonizálásával tartja fent a feszültséget. A bűnösök személyének vizsgálatából

³³ Bezsényi Tamás–Lénárt András: „Maguknál így soha nem lesz Amerika!” A bűnözés és a rendőrség ábrázolása a Kádár-korszak játékfilmjeiben. *Magyar Rendészet* (2017) no. 5. p. 108.

azonban következik az is, kik azok, akik az említett művekben sosem válhatnak elkövetővé: a politikailag nem terhelhet hétköznapi hősök; kiváltképp a munkások.³⁴

Ahogy arról korábban szó volt, a *Linda* esetében a tettesek látszólag nem nagyon térnek el a korabeli trendektől, ám behatóbb vizsgálatot követően kimutatható, ez a kijelentés nem mindig helytálló. A bűnösök, bár sokszor disszidens magyarok, akik hazatérve műkincseket lopnak, hamis órákat csempésznek át a határon nagy tételben, legtöbbször mégis hazánkban élő, magyar állampolgárok, akiket visszamenőlegesen olykor ugyan diszkreditál, hogy a nyugati világgal vannak kapcsolatban, nyugatinak titulált mondén életvitelt folytatnak (pl. kommunában élnek, nagyzó az életvitelük, nyugati ismeretségük segítségével bűnöznek), előfordul azonban, hogy nincs az életükben ilyen „politikai terheltség”, sőt látszólag szocialista mintapolgárként – külkereskedelmi igazgatóként, női focicsapat vezetőjeként stb. – követnek el bűncselekményt. A bűncselekmény színezete azonban minden esetben érdekes és magyarázni való: a „nyugati ideákkal”, a „kapitalista motivációkkal” (azaz becsvágygal, pénzsovársággal) megfertőzött szocialista toposza visszatérő elem a sorozatban. A *Lindában* tulajdonképpen precedens nélküli, hogy a tettes nyereségvágya (mely az epizódok többségében a legfontosabb mozgatórugó) mellett ne kapcsolódjon az elkövető figurája a szocialista világnézet szerint kerülendő társadalmi rétegekhez, mint az arisztokraták (*Oszkár tudja*), vagy olyan területekhez, mint az okkultizmus (*Rebeka*), illetve a túlzott szexualitás világa (*Erotic show*). Más esetben ugyan szocialista állampolgár az elkövető, ám a figura és az elkövetett bűn magyarázata a tudathasadás (*Tűzes babák*). A sorozat tehát gyakran magyarázza ideológiai, morális eltérésekkel a bűnözést. Jól érzékelhető, hogyan válnak politikailag motiválttá olyan bűnelkövetők, akik ugyan a Magyar Népköztársaság polgárai, devizás életükkel, nagyzó és törvénytelen szokásaikkal, félilegális foglalkozásukkal és korrump eszközeikkel mégis a szocialista rendszer ellenségei, akik a társadalmi-politikai helyzettel való egyet nem értésüket szavakban és tettekben

is artikulálják. Ez az egyet nem értés az ideológiai nézetek szerint szükségszerűen a bűn világában hallatja hangját, esetleg egyenesen a szervezett bűnözésben való részvételbe torkollik.³⁵ Az érintettek büntetése azonban sosem marad el, a rendőrség tagjai – élen Lindával – a nyomukba erednek, és leleplezik, majd megzabolázzák őket tetteik miatt.

Ahogy azt korábban említettem, a sorozatban a bűnelkövető karakterek kapcsán elmaradó „innováció” elsősorban nem politikai, hanem dramaturgiai okokra vezethető vissza. Az úgynevezett gulyáskommunizmus a nyolcvanas évekre megteremtette a többség számára elérhető *szocialista álom* társadalmi igényét, valamint (komoly eladósodás és önkizsákmányolás árán) gazdasági-társadalmi feltételrendszerét. Ezen szabályozott vízió alapja, hogy az emberek autóra, hétvégi telekre, esetleg a második gazdaságból származó bevételre és további javakra áhítozzanak, ám ne legyenek mindezeket határozottan túlmutatató – anyagi gyarapodással kapcsolatos – vágyaik. Egy ilyen rendszerben az egyes társadalmi rétegek között nincsenek radikális egzisztenciális különbségek. Ezek a társadalmi sztereotípek azonban egy műfaji alkotás, különösen egy bűnfilm esetében érezhető nehézségeket szülnék. A bűncselekményeknek ugyanis behatárolható mozgatórugóik vannak: érzelmek által kiváltott, anyagi haszonszerzésre irányuló, mentális okokkal magyarázható motivációkra vezethetők vissza. A sorozat műfaját a televízióúság krimikomédiaként (két filmes műfaj keresztezése) határozza meg. Habár ez a megnevezés csupán marketingcélú definíció, akadémiai értelemben nem tekinthető valódi sorozatműfajnak, a *Linda* önmeghatározása szempontjából mégis fontos tény. A vígjáték – mely fontos és pregnáns vonulat a *Lindában* – ugyanis nehezen fér össze olyan elemekkel, melyek gyengítik, ellehetetlenítik, esetleg megsemmisítik a történet humorforrásait. Világos, hogy egy komédiába kevés olyan, lélektani háttérrel, mélységet igénylő, sorsdrámákat és súlyos társadalmi problémákat nélkülöző bűnügyi történetzsal való, amely képes önálló sztóriivként is működni, ugyanakkor szimbioziszba lép a vígjátéki elemekkel, nem pedig tönkreteszi azokat.

34 Eltekintve a Fejes Endre művét feldolgozó *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című két részes minisorozattól, melyben a magát diplomatának kiadó, házasságszédelő lakatos (Harsányi Gábor) saját bűnét leplezendő végül gyilkosságot követ el. A mű minden tekintetben paradigmaváltó, ugyanakkor lebegtetni, hogy a fiú nem épelméjű, ezért a szocialista ellenségképet tulajdonképpen csak részlegesen írja felül.

35 Bánszki Kristóf: Sikoly, klumpa, Babetta, avagy glasznosztly a szocialista krimiben. *Filmszem* (2017) no. 2. pp. 32–39.

A sorozat forgatókönyvíróinak a téteket tehát úgy kellett elhelyezniük egy-egy epizódban, hogy az adott sztori például a véres bosszútörténetek, szerelemféléstől elkövetett drámai bűncselekmények bemutatásának kiváltásával is hatást tudjon elérni, ugyanakkor hagyja érvényesülni a komikus karakterekből adódó humort is a történetben. Ennek útja pedig az, hogy a történetek középpontjában az anyagi haszonszerzés álljon – még ha ezért olykor gyilkolni is szükséges. Ez a motiváció ugyanis képes rengeteg, egymástól eltérő történetet generálni, hisz a műkincsrablástól a drogcsempészeten keresztül a prostitúcióig bezárólag rengeteg dolgot lefed. Rozgonyi Ádám szerint a probléma az, hogy egy uniformizált társadalomban, ahol egzisztenciális szinten alig válnak el egymástól a különféle osztályok, a polgároknak pedig limitált a magánvagyonuk, az anyagi tétek nem tudnak elég magasra helyeződni. Emellett az is gondot okoz alkotói szempontból, hogy azonnal feltűnővé válik, ha valaki mégis nagyobb mértékben gyarapodik, emiatt tehát országhatáron belül eladhatatlan egy értékesebb festmény, nincs valódi felvívópiaca a drogoknak stb. Másképp van ez, ha a bűnelkövető nyugatról érkezik vagy ha illegálisan is, de üzleti kapcsolatban van nyugati figurákkal. Ebben az esetben a hazánkban is fellelhető vagyontárgyakat egyénileg, gyakrabban pedig közvetítők, bűnhálózat segítségével külföldön tudja értékesíteni. Ahhoz, hogy magyar értéktárgyak, szellemi tulajdonok (lásd a *Software* című epizódot) vagy teljesítmények (lásd a *Stoplis angyalok* című részt) képezhessék a bűn tárgyát, az szükséges, hogy a nyugat ne csupán politikai, hanem dramaturgiai értelemben is szerepet kapjon a sztoriban. A nyugat szolgáltatja a tétet, melyért érdemes a bűnt elkövetni.

A bűn másik válfaja az ország speciális jellemzőjéből, a hiánygazdaságból adódik. A keleti blokkra általában is jellemző volt bizonyos árucikkek, például elektronikai termékek hiánya. Az országból kivihető dollármennyiség a nyugati utazások során korlátozott volt. Mindez az ügyeskedés elterjedését eredményezte a valutával, miként a csempészés is átlagemberekre jellemző kihágás lett a hétköznapiakban. Erre a trendre reflektál a sorozatban, hogy Emódi az 1989-90-ben műsorra került harmadik évadban – Linda figyelmeztetése dacára – a taxija csomagtartójából árulja a VHS kazettákat és dezodorokat. Az apróbb veszekedésen kívül azonban Linda már nem jár el az ügyben komolyabban. A széria pedig ezzel azt sugallja,

hogy a szocializmus végnapjaiban az apró ügyeskedések fölött még a rendvédelmi szervek is szemet hunynak. A valódi gondokat ugyanis a szervezett bűnözés okozza – melynek elemei általában kiterjedt csempészbandákként – nem magánzó, piti csempészként – üzemelnek. A szervezetség pedig legtöbbször a külföld irányába mutat. A *Linda* igazsága szerint tehát az alvilág tagjai nem csupán Magyarországról rabolnak el értékeket külföldiek számára, hanem nyugatról is behoznak, csempésznek különféle hiánycikkeket. Több epizódban cserél gazdát márkás óra, de kelendő termék a szintetizátorpanel, sőt még a fűtülős kulcstartó is. Ezek önmagukban nem jelentenek akkora anyagi értéket (felkapottságukat is az eredményezi, hogy itthon nem kaphatóak), magánzó módon – turistaútlevelel, kevés valutával kiutazva, majd becsempészve Magyarországra – tehát nem csinálható belőlük valódi üzlet. Nagy tételben azonban rengeteget érnek. Így kijelenthető, hogy a *Linda* bűnábrazolása a nyugat és a Magyarország közötti állandó passzázsra épít, a tettesek pedig e két helyszín anyagi érdekeit érvényesítve az országból kivisznek vagy az országba behoznak olyan értékeket, melyek kulturálisan, politikailag vagy jogilag épp a másik kultúra részének ismertek, mégis hiánycikké tudnak válni a vasfüggöny innenső vagy túlsó oldalán. A sorozat ezzel pedig azt érzékelteti, hogy míg magyar oldalról valódi kulturális javak válnak kurrens áruvá, addig a nyugati részről csakis a fogyasztói társadalom bővülési rentábilisak.

Konklúzió

A női főhős cselekvőképesége és szuverenitása mellett a rendőrség ábrázolása és a bűnözés bemutatása kapcsán is megmutathatók tehát azok a mozzanatok, amelyek alapján a *Linda* újító, társadalomformáló sorozatnak nevezhető. Arról azonban nem esett szó, miért jelentős a sorozat a magyar televíziótörténet szempontjából. A hatvanas évek magyar televíziózásának kétségtelenül a *Ki mit tud?* és a *Táncdal fesztiválok* voltak a legemblemikusabb műsorai, s bár a hazai gyártású tévésorozatok is népszerűségnek örvendtek, a televíziózás újdonságértékének megszűnésével nem tartoztak a vívőformátumok közé. A külföldi szériák – *Robin Hood*, *Ivanhoe*, majd *Az Angyal*, *Kockázat* – sikere hatalmas volt. Ezek a sorozatok mutatták be, és mutatták meg azt a hőstípust, mely a magyar szériákban

aránylag ritka volt: szereplőik bálványok voltak, akiknek tehetségéhez, speciális képességeihez kétség sem férhetett.

A korban a magyar szériák ritkán játszódtak jelen időben. Ha igen, akkor sem egyetlen, kivételes – így a szocialista formaéletből kiemelkedő – képességekkel bíró hős állt a középpontjukban. A szinkron idejű sorozatok csekély számának elsődleges oka az volt, hogy a Magyar Televízió és a kultúrpolitika az irodalmi adaptációk, valamint a történelmi tablók készítését preferálta. A kosztümös, történelmi sorozatok narratívája azonban nem volt képes megteremteni a fent említett, nyugati sorozatokból ismerős hősokeket. Ennek oka, hogy az alkotók kezdetben ugyanazokkal a nehézségekkel küzdöttek, melyek általánosságban gátjai voltak a populáris filmek hősképződésének. Ahogy azt Kovács András Bálint megfogalmazta, „Magyarországon azt tapasztaljuk, hogy az elmúlt negyven évben semmilyen ideológia nem tudott a nemzeti mítosz rangjára emelkedni, nem volt a magyar történelemnek egyetlen olyan eseménye sem, amelyet az egész társadalom egyformán és egyértelműen értelmezett volna, vagy ha lett volna is ilyen, a hivatalos ideológia tett róla, hogy a közmegegyezés ne nyilvánulhasson meg mítoszteremtés formájában.”³⁶ Ha létre is jöttek hiteles, mindenki számára egységes morális üzenetet hordozó, ugyanakkor megkérdőjelezhetetlenül „saját” hősök – A Tenkes kapitánya, Rózsa Sándor –, a mítosznélküliség, illetve az angolszász típusú sorozatokkal való összehasonlítás miatt hatásuk mégis korlátozott maradt. A hetvenes évekre a történelmi sorozatok – lásd például A fekete város, illetve a Névtelen vár című szériákat – ennek ellenére fénykorukat élték, aminek oka, hogy a hősos elöterbe helyezésével szemben a párhuzamos cselekményvezetésű (multiplotting) kalandtörténeteket, illetve a szerelmi szálakat tették pregnánssá, melyek egyúttal betöltötték a hősnélküliség generálta hiányérzetet a nézőkben. Ezen sorozatok a kalandfilmes sémák közül elsősorban a jellemábrázolás eszközeivel operáltak. Ez persze jellemző volt a hazánkban ez idő tájt nagy sikerrel bemutatott angolszász szériákra is. A Forsyte Saga vagy Az Onedin család realizmusa a hétköznapiság irányába vitte el a szereplőket, a cselekményt. Szemben a hatvanas évekkel, ekkoriban

még az egzotikumot ígérő bűnügyi darabok is normalizált hősokeket alkalmaztak. Erre példa, hogy az idealizált sármörrel, Simon Templarral szemben Columbo, Kojak és Pterocelli jelennek meg főhősként. Ők pedig nem éltek sem a szexualitás, sem a különleges képességekkel felruházott figurák eszközeivel. Sőt nagyon is hétköznapiak voltak, már ami a külsejüket, a viselkedésüket illeti. Hasonlóképp a normalitás irányába haladt egy évtizeddel később – azaz a nyolcvanas évek derekán – a magyar televíziózás egyik legnézettebb és legnépszerűbb³⁷ importműsora, a csehszlovák Kórház a város szélén című sorozat, melynek sikerét többek között a sokszereplős, ensemble jellegből adódó széles társadalmi körképet bemutató karakterkészlet, illetve a realista stílus generálta. Bár erre vonatkozólag már történtek hazai kísérletek a megelőző években (Robog az úthenger, Dániel, 78-as körzet), a Kórház a város szélén kultustátuszba emelkedése a magyar szakemberek és döntéshozók számára is egyértelművé tette, hogy erős a nézői igény a mában játszódó, aktuális társadalmi viszonyokat bemutató szériákra.

A Linda – bár kreációja jóval a Kórház a város szélén vetítése előtt kezdődött – ebbe az irányba tett érdemi lépéseket, ám a csehszlovák szériától a szinkronidejűséget leszámítva minden tekintetben eltért. A Linda a szeriális realizmus korában teremti meg az első magyar bálvány típusú hőst, mely furcsamód nem halhatatlanságával és tehetségével válik naggyá a nézők szemében, hanem az önreflexív, önironikus narratívával, mely egy harminckettes lábú rendőrlányt – azaz nem egy erős csontozatú, valódi szuperhős alkatot – tesz meg a szocialista mindennapok hőségé, ráadásul nem véres drámák, hanem vígjátéki keretek között. Ezzel a Linda épp azt teljesíti be, ami korábban, csekély kivételtől eltekintve szinte egyetlen magyar kortársának sem sikerül: generálja és fenn is tartja a kötődést, mely Krigler Gábor értelmezésében³⁸ az egyik legfontosabb pszichikai kapocs, ami a saját mindennapjain keresztül összeköti a nézőt egy-egy sorozattal.

A verekedő rendőrlány nyomozásairól szóló széria egy olyan időszakban született meg, amikor a nyugati sorozatok népszerűvé válásának dacára, vagy épp azok miatt, a

³⁶ Kovács: A „szoft-horror”. p. 29.

³⁷ Szilágyi Erzsébet: Otthon Štrosmajert, nálunk inkább Sovát kedvelték – A Kórház a város szélén Magyarországon és Csehszlovákiában. Jel-Kép (1984) no. 1. pp. 66–71.

³⁸ Krigler Gábor: Az előző részek tartalmából – Az amerikai sorozatok világa. Metropolis (2008) no. 4. p. 20.

magyar sorozatoknak – eltekintve az *Abigél* hatalmas kritikai és közönségsikerétől – nem volt igazi elismertségük. Egyik sem tudta kihasználni a szeriális formából adódó előnyöket. Szakmai evidencia, hogy egy sorozat olyan brand, mely egyes epizódjaival nem csupán önmagát – tehát a következő epizódokat – promotálja, de más szériák megtekintésére is sarkallja a nézőt, a tévés műnemre szoktatja rá tehát a közönségét. A *Linda* – mely az első magyar élszereplős sorozat, amelynek újabb évadjai készültek a korábbi sikerei okán – kritikai kudarc ellenére óriási közönségsikerre tett szert, mely siker nem csupán egyéni diadalként könyvelhető el, hisz a széria a nyolcvanas évek közepe tájékán, hosszú évek bukásai után elismertette a hazai nézővel, hogy igenis van létjogosultsága a magyar sorozatoknak.

Kristóf Bánszki

Linda and the Hungarian social imagination in the 1980s

The essay discusses the generic and textual specificities and the social commentary of the famous Hungarian television series from the 1980s, *Linda*. After its release in 1984, the series soon became one of the iconic works of Hungarian television. The secret of its success is largely due to the application of the tools and mechanism of the procedural series. *Linda* adapted Western patterns to the Hungarian social environment. In some respects, the series was in line with the ideological expectations of state socialism, while in other respects it reflected the reformist attitude of the 1980s. However, and that is in the focus of the essay, the series could be understood as a proto-capitalist narrative, and an early Hungarian (socialist) example of brand-making. The study examines the leading character of the series (Linda, a policewoman) as a rare example of an active, determined female hero. Furthermore, novel features of the representation of the police and crime within socialism is also discussed in the essay.

Neked egy bérlet ára, karácsonyi ajándékötlet és rengeteg mozizás a jövőben – nekünk pedig a túlélés.

Ha szeretnéd, hogy a válság után is létezzen a Cirko-Gejzír mozi, kérünk, vedd most egy Cirko-bérletet! Később is elkezdheted használni: az érvényessége az első használat napján kezdődik meg.

Ha most megveszed, segítesz, hogy túléljük ezt az időszakot, és a Cirko akkor is nyitva legyen, amikor újra jönnél mozizni – hogy akkor is a legfontosabb fesztiválok díjnyertes filmjeivel, különleges programjainkkal és a jól ismert cirkós hangulattal várhassunk.

Köszönjük, ha segítesz!

www.cirkogejzir.hu/berlet

**| CIRKO |
| GEJZIR |**