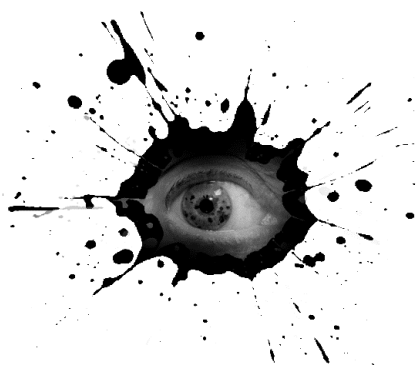


ZSÁMBA RENÁTA

# SZOCIALISTA KRIMI KAPITALISTA DÍSZLETEKKEL: LINDA ÉS A NYOLCVANAS ÉVEK



**A *Linda* váratlan sikere (amely nemzetközi siker volt) azt mutatja, hogy a nyolcvanas évek Magyarországa már befogadó volt a nyugati mintára újraírt szereplőkre.**

**A** *Kalligram* 2009-es krimi-tematikájú összeállításában Horváth Csaba és Szilágyi Zsófia *A bűn kívülről jön* címmel értekeztek elmélyülten a szocialista krimiről; beszélgetésükben a bűn jelentését, a bűnösök típusait és az igazságszolgáltatás bűnhöz való viszonyát elemzik. A szocialista krimi meghatározása, ha nevezhetjük egyáltalán különálló műfajnak – mondja Horváth Csaba –, nem egyértelmű és problémamentes.<sup>1</sup> De hogy a kérdés ne maradjon megválaszolatlan, a következő módon jellemzi a bűnügyi irodalom ezen válfaját: „...a szocialista krimi az, amelyben valamilyen módon a szocializmus sugallt értékrendje megjelenik”.<sup>2</sup>

Noha az előbb idézett „definíciókísérlet” bizonyos tekintetben valóban alkalmazható a szocializmusban megjelent művekre, jelentős mértékben leszűkíti az elemzési szempontok lehetőségeit, főleg, ha a szocialista krimi sorból kilógó, ellentmondásos szereplőiről van szó. A klasszikus krimi hagyományai szerint a detektívnek el kell térnie az átlagemberektől; e kiváltságos pozíciót rendkívüli képességei indokolják, és különc viselkedése jelzi vagy igazolja. Arra a felvetésre, miszerint a politikai berendezkedés miatt a magyar szocialista krimiben a detektív kiemelkedésének lehetőségeire csak vicces példák születtek – lásd Kántor, a kutya, vagy Linda, a karatézó rendőrnő –, Horváth Csaba így válaszol: „Csak nagyon enyhén lehet jelezni, hogy ők nem olyanok, mint a többi. De mintha az lenne a szocialista krimi nagy baja, hogy a betörő, a csaló és a gyilkos közt nincs igazán nagy különbség, mindenki deviáns, aki bűnt követ el.”<sup>3</sup>

Értelmezésem szerint a felvetésből nem következik egyértelműen a válasz, és Szilágyi Zsófia a szocialista krimivel kapcsolatban mintha épp azt a kérdést vetné fel, hogy a krimihagyomány vajon mennyire tud hű lenni önmagához a szocialista kontextusban, vagyis a főhős milyen mértékben válhat rendkívüli individuummá. A válasz ezzel szemben nem a különállás módjainak lehetőségeiről ad számot, hanem leszűkíti a krimet a bűnhöz való viszonyulás szintjére. Horváth Csabának igaza van, amennyiben az elemzés nem terjed ki egyéb aspektusokra, de a válasz árnyaltabb lehet, ha a szocialista krimik egyéb aspektusait is figyelembe vesszük. Jelen tanulmányban erre teszek kísérletet a Linda-sorozat esetében. Linda figurája és a sorozat – a nyolcvanas évek késő szocialista kultúrájának tipikus terméke, akárcsak az Ötös Csöpi-filmek – átütő siker lett határon innen és túl, legalábbis a szocialista blokkban. Kiindulópontom szerint ez valószínűleg nem történt volna meg, ha Linda alakja az adott korszak elvárásainak megfelelően minden tekintetben a szocialista ideológiai háttérbe belesimuló figurát jelenített volna meg. A megjelenése idején ideológiai vonatkozásban több szempontból is kérdéses sorozat és főhőse ma már kétségtelenül összekapcsolódik a társadalom késő szocializmusról őrzött kollektív emlékezetével, ami nyilván elválaszthatatlan a tárgyi kultúra sajtósági ábrázolásától is,<sup>4</sup> ez az értelmezés (amely Linda Babettáját és fapapucsát ikonikus jelentséggel ruházza fel) viszont megnehezíti az elemzés egyéb módjait.

Ha felidézünk a sorozat indulásának körülményeit, talán közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy a *Lindát* egészen más pozícióból szemléljük. Amikor Gát György, a Linda-filmek megálmodója és megteremtője 1983-ban megkereste a Magyar Televíziót az első szinopszissal, habozás nélkül elutasították: „... karatefilm a szocializmusban! Hát milyen kapitalista örület ez, felejtsem el ezt a hülyeséget”<sup>5</sup> – emlékszik vissza a producer egy 2007-es interjújában. Hosszas próbálkozás után végül Kalmár András, az MTV szórakoztató osztályának fősztályvezetője anyagi támogatást nyújtott, de csak három epizód elkészítésére. Köztudott, hogy a pilot epizódok olyan hatalmas sikert arattak, hogy a *Linda* 1989-ig ontotta az újabb részeket, összesen tizenhatet a hat év alatt. A kapitalista örület kétségkívül nagyot robbant, s mind a mai napig a közszolgálati televízió műsorrepertoárjának megkerülhetetlen színfoltja.

A váratlan siker nyilván nem vezethető vissza egyetlen okra. Jelen tanulmány *Lindát*, a sorozat rendőrnőjét állítja az elemzés középpontjába, bízván abban, hogy a szocializmusról alkotott kollektív emlékezet és az első magyar rendőrlány alakja közé nem tehetünk egyértelmű egyenlőségelet. Bár Gát György több nyilatkozatában arra utal, hogy *Lindát* Bruce Lee és Jackie Chan alapján formálta meg, úgy vélem, hogy Linda alakja nem kevésé releváns módon elemezhető a hard-boiled krimi „nőiesített” változata szempontjából, vagyis a női hard-boiled detektív figura szemszögéből. Ez az összevetés alátámasztja felvetésemet, miszerint Linda, a karatézó rendőrlány úgy válhatott ennyire sikeressé, hogy nyugati ideált importált Kelet-Európába, ami inkább kiemelte a szocialista ideológia paneljei közül, mintsem elmélyítette volna szocialista beágyazottságát. Linda alakja a női hard-boiled detektívek kissé groteszk, mégis felismerhető variációjaként is értelmezhető.

Ahhoz, hogy megértsük a női hard-boiled alak különbségeit, valamint a műfaj hagyományos elemeinek kimozdítását, érdemes röviden összefoglalni az eredeti hard-boiled krimi fő alkotóelemeit. Az első hard-boiled krimi Amerikában született meg az 1920-as években Carroll John Daly tollából (*The False Burton Combs* című novella, a *Black Mask* magazinban), de Magyarországon – ahogy a világ többi részén is – leginkább Dashiell Hammett és Raymond Chandler váltak ismertté, akik a harmincas években aratták első – akkor még viszonylagos – sikereiket Amerikában. Azon túl, hogy összetéveszthetetlenül amerikai és nagyvárosi műfaj, a hard-boiled krimi egy másik fontos sajátossággal is bírt, nevezetesen azzal, hogy nyomozó főhőse kizáró-

lag férfi lehetett, a cselekmény kibontása pedig harmonikusan egybefonódott a férfi identitás érvényesítésével és a férfiasság kulturális kódjainak megerősítésével,<sup>6</sup> ahogy például Frank Krutnik írja *In a Lonely Street* című, a műfajnak szentelt könyvében. A férfias jelenlét a macsó nyelvhasználatban („tough talk”), a testi erőszak gyakoriságában, a férfias kapcsolatok és kötelékek favorizálásában és a nők rendkívül sematikus ábrázolásában nyilvánult meg: a női szereplők vagy *femme fatale* típusú fenyegető, ragadozó és manipulatív bűnözők<sup>7</sup> (akik többnyire büntetlenül megússzák, bármit tesznek is), vagy pusztán erotikus tárgyak; ezt látjuk például a műfaj két alapító klasszikusában, Chandler *Hosszú álom* és Hammett *A máltai sólyom* című regényeiben, akárcsak az ezekből készült filmváltozatokban. Noha a nők ábrázolása a hard-boiled szövegek többségében a nevetségességig sematikus, a női válasz nagyon későn érkezett (a hard-boiled műfaj maga is – legalábbis Chandler – bevalottan az elnöiesedettnek és puhánynak tartott klasszikus brit változatra adott férfias válaszként határozta meg önmagát). Az angol krimiszerző P. D. James 1972-ben írta meg az *An Unsuitable Job for A Woman* c. regényét, melynek főhőse, Cordelia Gray fiatal, mindössze húszéves londoni magánnyomozónő. A kritikusok szerint James regénye nem azért volt jelentős, mert megfordította a hard-boiled krimi mintáját – ezt egyébként nem is tette –, hanem azért, mert megalapozott egy új, feministának is nevezhető látásmódot a későbbi szerzők számára. James regénye egyfajta kísérlet is, hiszen a műfaji sémát megszegve középpontjában a női sors, a női szerepek és az ezek megváltoztathatóságára való esély és törekvés áll; ezért fedezhetek fel az elemzők egyfajta austeni vonalat is a műben, hiszen Cordelia a nyomozás során folyton azzal szembesül, hogy mi ne legyen (detektív), és mi igen (feleség és anya).<sup>8</sup> Erre később még visszatérek Linda kapcsán.

A későbbi regények, melyeknek főhősei női magán-detektívek, csak tíz évvel később kezdtek megjelenni, 1982 és 1987 között, főleg az Egyesült Államokban. Az amerikai Sara Paretsky és Sue Grafton, valamint az Angliában élő, dél-afrikai születésű Gillian Slovo regénysorozatai világhíretek lettek, bár Magyarországon, ahol P. D. James mindkét Cordelia Gray-könyvét lefordították,<sup>9</sup> csak az ezredfordulót követően jelent meg Paretsky és Grafton néhány regénye. Paretsky V. I. Warshawskyja, Grafton Kinsey Millhone-ja és Slovo Kate Baeierje csaknem egy időben jelentek meg a színen, megteremtve a férfias pozíciót elfoglaló és férfias szerepet játszó, nem ritkán férfias tulajdonságokkal is felruházott női magánnyomozó alakját. Érdekes egybeesés, hogy a Linda-sorozat csak egy évvel késte le az első amerikai női hard-boiled krimi megjelenésének dátumát;<sup>10</sup> minden megmosolyogtató vonása ellenére a magyar szocialista rendőrlány sok szempontból legalább annyira modern és forradalmi volt, mint nyugati társai.

Különösen annak fényében érdekes ez a forradalmi belépő, hogy – mint több tanulmány is hangsúlyozza – Magyarországon a hazai gyártású krimi műfaja épp azért nem válhatott sikeressé, mert nem volt hagyománya az individualista etikának.<sup>11</sup> Ez kétségtelenül így van, de két dolgot nem hagyhatunk figyelmen kívül. Az egyik figyelmet érdemlő körülmény az, hogy a nők az ideológiai háttértől függetlenül, a szocialista rendszer hamisan emancipatorikus retorikájától függetlenül itt is nagyjából ugyanazokba a korlátokba ütköztek, amelyek ellen a feminista gondolkodás első és második hulláma Nyugat-Európában felemelte szavát. A különös hasonlóság másik oka kétségkívül a nyolcvanas évek magyar kultúrájában és társadalmi normáiban végbemenő erős nyugatosodásban keresendő, főként a fogyasztás és szabadidő eltöltése terén. Elemzésemnek nem lehet célja a társadalmi-fogyasztói változások bemutatása, de a televízióból (nem utolsósorban a nyolcvanas években már sikerrel futó amerikai és német bűnügyi sorozatokból) ismert nyugati életmód és tárgyi környezetet vagy a nyugati utazásra vonatkozó korlátozások enyhülése nyilvánvalóan élet-

szerűbbé, átélhetővé és megismerhetővé tették a Nyugatot. Ez a két motívum szorosan összefonódik az egyes epizódokban (amelyek módszeres alapossgággal járnak végig a nyugati eredetüként, egyszerre vonzóként és veszélyesként bemutatott populáris kultúra színtereit: éjszakai mulatók, az alakulóban lévő popzenei ipar, szexuális turizmus stb.), és összességében ezek szolgáltatják a tizenhét rész újszerűségének, dinamikájának alapját is.

A hard-boiled krimi női detektívje azért is lehetett felforgató, mert a chandleri változatban a nők általában romlottak és erkölcstelenek, a 'femme fatale' alig korszerűsített változatai. Julie Grossman a *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir* című könyvében foglalkozik a terminológiával és annak rugalmatlanságával.<sup>12</sup> Bár elemzésének középpontjában nem női detektívek állnak, úgy vélem, hogy javaslata, miszerint a 'femme fatale' helyett a 'femme moderne' megközelítés nagyobb teret ad a női szerepek elemzéséhez, mindenképpen megfontolandó. Különösen annak fényében érdekes mindez, hogy a sorozat egyes részeiben, például az *Erotic Show* (1989) vagy a *Hazajáró Lélek* (1989) című epizódokban Lindának kimondottan *femme fatale* alakot kell eljátszania – más kérdés, hogy az eredmény részben Görbe Nóra testi adottságai, részben színészi játékának korlátai miatt gyakran mókás, és Linda inkább a végzet asszonyának karikatúrája, mint megtestesítője. Erre egyébként maga a sorozat és a főszereplő is reflektál már a 2. részben, *A fotómodell* (1983) című epizódban, ahol Linda leszögezi: „Ezzel a fazonnal nem lehetek kurva!” Ha tehát az ősi mestersegre úgymond alkalmatlan, marad a rendőrködés mint önmegvalósítási alternatíva. Ebben az esetben viszont, mivel a női detektív nem lehet a férfiak alárendeltje, Lindának nyugati társaihoz hasonlóan főként nem a bűntényekkel kell megküzdenie, hanem saját férfikollégáival. Jóllehet a sorozatban a férfiak (mind a rendőr kollégák, mind a Lindát magánéletében körülvevő alakok) meglehetősen távol állnak a hard-boiled klisé kemény, maskulin ideáltípusától, és inkább komikus típusokat testesítenek meg (például a Balázs Péter és Harsányi Gábor által játszott két nyomozó, akik szinte szünet nélkül esznek), férfiasságukat ugyanakkor – ha Lindára több ok miatt sem tekinthetnek szexuális tárgyként – úgy próbálják bizonyítani, hogy a nőket degradálják, alkalmatlannak titulálják a nyomozói munkára. Amikor Linda gyakornoknak áll Eősze Gábor nyomozócsoportjához, ahol a rendőrök egytől egyig alkalmatlannak tűnnek bármilyen bűntény megoldására, gyakran van része negatív megkülönböztetésben, és az sem ritka, hogy szexista megjegyzések kereszttüzeiben találja magát. Az *Aranyhalban* például szándékosan eltitkolják előle a gyilkossági ügyet, és egy jelentéktelen esetet bízhatnak rá; az *Oszkár tudja* című epizódban Eősze e szavakkal küldi munkába: „Ha bajba kerül, én lehúrom a bugyiját, és elfenekelem”; a *Stopolis angyalokban* Handell Gyula boszorkányként utal Lindára, a *Hazajáró Lélekben* pedig főnöke a diszkóba küldi, mondván, ez egy „testhez álló feladat”. Maureen T. Reddy *Sisters in Crime* c. könyvében azon az állásponton van, hogy a nyomozói munkára való alkalmatlanság voltaképpen a cselekvésre és döntéshozatalra való képtelenséget jelenti, olyan képességek hiányát tehát, amelyek (és az e képességeket igénylő szimbolikus pozíciók) az eltérő nevelődési mintáknak köszönhetően elsősorban a férfiak hitbizományát képezik.<sup>13</sup> Linda ezt a problémát egyetlen kijelentéssel a maga javára fordítja, amikor a 3. részben (*Oszkár tudja*) így szól a főnökéhez: „Különleges adottságaim vannak. Például, hogy nő vagyok!”

Az epizódok tanúsága szerint Linda nőként valóban többet tud nyújtani a rendőrségnek, mint férfiként: gondoljunk csak azokra a szerepekre, amelyeket magára öltve beépül a gyanúsítottak közé, például balett-táncosként, felszolgálóként vagy sportolóként. Hogy Linda nő, az kétségbevonhatatlan, a nyolcvanas évek nőideálját felidézve azonban már korántsem egyértelmű a színészválasztás. Fizikai adottságait illetően Linda inkább aszexuális, illetve gyermeki; soha nem eléggé férfias ahhoz,

hogy szimbolikus férfiként fogadjuk el (noha párkapcsolatában nyilvánvalóan ő a domináns fél), de túlságosan fiús külseje miatt nem fér bele a klasszikus női szerepekbe sem, ami jelentős különbség közte és a nyugati női nyomozók között. Paretzsky női magánnyomozója, Warshawsky például nagyon öntudatos a külsejét illetően, szívesen és tud is öltözködni, fejből fújja a cipő- és ruhamárkákat. Ehhez képest Linda rettenetesen sovány, szinte kislányos külseje, rövid haja és szikár alkata inkább átmenet a két nem között. Ruházata sem igazán nőies: gondoljunk csak a sárga esőkabátra, a színes szoknyákra, vagy a fehér klumpára és zoknira; mindez olyan egyedülálló és bizarr kombinációt alkot, melyet valószínűleg senki sem viselt a nyolcvanas években, legalábbis Magyarországon biztosan nem.

A női test megjelenítésének ez a bizonytalansága akár azt a divat- és fogyasztói trendet is szimbolizálhatja, amely Nyugaton már megjelent. Az egyik részben, amely egyébként az egyik legizgalmasabb is (*Tüzes babák*, 1989), Linda egy kirakatbábút „alakít”, és ez esetben Linda testalkata és babaszerű arca nagyon is beleillik az életelen, sovány figurák sorába. Úgy is fogalmazhatunk, hogy ebben az epizódban Linda teste – ebben a fetisizált, mégis aszexuális kontextusban – egyértelműen behelyeződik egy a fogyasztói kultúrával asszociált szimbolikus pozícióba, s ez a pillanat, amelyben Linda tárggyá válva megtestesíti a fogyasztói kultúra egyik ikonikus tárgyát, egybeesik Linda potenciális áldozattá válásával is – a kirakatokat gyűjtőgató tettes afféle pszichopata szocialista utóvédharcosként is értelmezhető. A kirakatbábuvá váló Linda alakjával ugyanakkor a terjedő divattrendet is a szó szoros értelmében megtestesíti: kortárs szépségideál csakis karcsú és sovány alakban ölthet testet, sőt sokszor kifejezetten a csontsoványság a kívánatos – írja Jean Baudrillard<sup>14</sup> a fogyasztói társadalomról írott elemzésében, amely a divat, az erotika, a test felszabadítása és a fogyasztás közötti szoros összefonódásról is ír.<sup>15</sup> A sorozatnak ebben a részében Budapest belvárosi utcái már látványos átalakuláson mentek keresztül (a *Linda* egyébként mindvégig modern, nyugati típusú, nyüzsgő nagyvárosként jeleníti meg Budapestet a jeleneteket összekötő képsorokban), a kirakatok fényárban úsznak, az áruházak divatos ruhákkal kecsegtetnek. A *Tüzes babák* című epizód tehát egyértelműen középpontba állítja a nyugati mintáját, testközponterő fogyasztást, amely elsősorban a nőkre irányul, és amely a nyolcvanas években már összekapcsolja a nyugati és a keleti blokkot.

Maureen T. Reddy tanulmánya számos közös vonást fedez fel a női hard-boiled hősök között. A detektívek mind nagyvárosokban<sup>16</sup> élnek, nem félnek megvédeni magukat, s ekként nincs szükségük erős, őket megmenteni igyekvő erős férfiakra,<sup>17</sup> és teljes függetlenségre törekednek: „a női detektív fontosabbnak tekinti a munkáját, mint a társadalmi kapcsolatokat.”<sup>18</sup> A nagyvárosi lét és az önvédelem szervesen összekapcsolódik a kemény krimiben, bár Lindát megkülönbözteti az a tény, hogy nyugati társaival ellentétben ő nem hord fegyvert. Taekwondo-tudása nemcsak minden veszedelemtől megóvja, de ennek a nemes harcművészeti tudásnak a birtokában mindenkinél ügyesebbnek, sikerebbnek bizonyul (sok rész indul a fő cselekménytől független akciójelenettel, amelyben Linda harcképtelenné tesz egy-egy egész galériát). Ez a különleges képessége teszi lehetővé azt is, hogy egyedül kóboroljon Budapest sötét utcáin, vagy éppen a mopedjén „száguldozzon”. A moped és a harcművészet szimbolikus jelentéssel is bírnak, hiszen a hard-boiled hősök számára oly fontos szabadságot és függetlenséget is jelenthetik ebbe a teljesen más kontextusba importálva. E két attribútum birtokában Linda nemcsak saját mozgásterének határait bontja le, de a rendőrségtől is függetlenítheti magát, és saját erkölcsi értékrendje szerint cselekedhet.<sup>19</sup>

Korábban már utaltam rá, hogy a női detektív a férfiakban leginkább saját függetlenségének, karrierjének akadályát látja. A férfiakkal való szerelmei és szexuális kap-

csolat ekként elsősorban veszélyforrást jelent, amely inkább gátolja, mint segíti a nyomozást, ráadásul félő, hogy a szokatlan foglalkozást látva a férfiak késztetést éreznek a gyengébbik nem megvédésére.<sup>20</sup> A nyugati hősnők nem is törekednek tartós szerelmi kapcsolatokra férfiakkal. Noha Linda tartós kapcsolatban él Emődi Tamással, s ekként legalábbis e tekintetben erősen különbözik a kemény krimi nyomozónőitől, a kapcsolat (az örök jegyesség) erősen ironikus jellegű, és a legkevésbé sem akadályozza meg Lindát abban, hogy megtestesítse azt a fajta individualista törekvést, amely a kemény krimi női nyomozóinak életformája is. A sorozatban számtalan példát találunk a férfi felsőbbrendűség ideológiájának kikezdésére, vagyis a szimbolikus rend felforgatására. Többször látjuk Emődöt, amint az esti együttléthez készülődik, és romantikusan rózsákat szór az ágyra (*A fotómodell*), miközben Linda épp a rossz fiúkat püföli az utcán; *A tizenyolc karátos aranyhal*ban erőszakkal fenyegeti meg vőlegényét, ha az még egyszer az útjába áll; a *Stoplis angyalokban* teljesen feje tetejére fordul a szimbolikus viszony, amikor Linda védi meg Emődöt két támadótól. Kettőjük kapcsolata csak Linda számára tűnik előnyösnek, hiszen ő a fiút mindvégig a saját céljainak eléréséhez használja fel (illetve ki), ami mindig a munkát, a bűntény megoldását jelenti. Mivel Emődi taxizik, leginkább a sofőr szerepét kell betöltenie, de előfordul, hogy asszisztensi vagy fényképészi feladatokat lát el. Annyi bizonyosnak tűnik, hogy érzelmi szükségleteinek kielégítéséhez Lindának nincs szüksége a férfiakkal való kapcsolatra. A *Víziszony* című epizódban Linda megjegyzésére – „potenciális áldozatnak” nevezi vőlegényét – Emődi így válaszol: „Hogy potens-e, azt nem tudom, de, hogy áldozat, az biztos. A te áldozatod.” Egy másik alkalommal Linda Emődi családalapítási törekvéseit hártja el egyértelműen (*A tizennyolc karátos aranyhal*), miáltal még közelebb kerül nyugati kolléganőjéhez, hiszen világosan látja, hogy a nagy becsben tartott függetlenség megőrzéséhez a férfινό kapcsolatnak kívül kell maradnia a társadalom által szentesített köteléken, amely – mint Reddy írja – mindig is meghatározta és elnyomta a nőket.<sup>21</sup>

A hard-boiled detektívtörténetekben bármi, bárhol, bárkivel megtörténhet, nincs biztonság, aminek az is része, hogy a rendőrség is inkább inkompetens és korrupst (ez utóbbi a klasszikus detektívtörténetben nem játszik jelentős szerepet). A szocialista krimiben természetesen szó sem lehet rendőri korrupcióról – noha látjuk, amikor Emődi órákkal csencsel az utcán, és Linda tudomást sem vesz róla –, ami a sorozat erőteljes ideológiai korlátaira utal. Ugyanakkor azonban fontos megjegyezni, hogy noha a hard-boiled hagyománnyal ellentétben a *Linda* alapvetően komikus sorozat, ez a komikum nem egyszerűen a hard-boiled metafizikus nagyvárosi angstjának feloldását jelenti, hanem szatirikus potenciált is rejt magában: noha a rendőrség természetesen nem korrupst, mégis inkább az állami apparátus kigúnyolásával szembesülünk. Az esetek többségében Linda egyáltalán nem működik együtt kollégáival, és saját belátása szerint cselekszik. Meggyőződésem, hogy a történeteknek ez az eleme visszavisz minket a kiindulóponthoz, mely szerint a *Linda* „problémamentes” szocialista krimiként való elkönyvelése mindenképpen problematikus, nemcsak gender szempontból, de a nyomozó és a szocialista rendőrség viszonyának szemszögéből is. A már többször emlegetett *Kalligram*-interjúban Szilágyi Zsófia épp arra utal, hogy a klasszikus krimiben a magánnyomozó – aki sokszor amatőr – szükségképpen kívül kell hogy álljon a rendőrség köteléken. Ez a kritérium a szocialista krimiben azért nem volt megoldható, mert „a szocialista magyar rendőrséget nem volt illendő, tanácsos nevétségessé tenni”.<sup>22</sup>

Linda kicsit emlékeztet a magyar népmesékből ismert *A bíró okos lánya* című mese főhősére, a lányra, aki vitt is ajándékot meg nem is, gyalog is ment meg nem is. Nagyjából Linda is így jellemezhető a rendőrséghez való viszonyában, hiszen amatőr is meg nem is – gyakornokként kerül a nyomozó csoporthoz –, együtt is működik

meg nem is, hiszen rendszerint figyelmen kívül hagyja a parancsokat, veszélybe is sodorja épségét meg nem is – hiszen keresi a veszélyt, de meg tudja magát védeni. Ehhez képest a főnök kivételével a rendőrök lagymatag, tehetségtelen, pipogya karakterek, akiknek „többsége a krimikből is táplálkozó sztereotípiákkal ellentétben nem az utcán, hanem a rendőrség épületében dolgozott...”<sup>23</sup> – írja Horváth Sándor a *Kádár gyermekeiben*. A sorozat rendőrei-nyomozói, amikor nem az irodában „dolgoznak”, vagy egy kisvendéglőben esznek, vagy söröznek. A hivatásos rendőrök alkalmatlan és nevetséges alakokként való ábrázolása nyilvánvalóan az ideológiai és ábrázolási fegyelem lazulására enged következtetni.

Mindenesetre, ha a rendőrség már lehetett is nevetség tárgya, a bűnüldözés még mindig komoly keretek között folyt. Minden különcködése és egyénieskedése ellenére Linda maga is ugyanazokat üldözi, mint az állam. A sorozatban – mint az Ötvös Csöpi-filmekben – ezek a bűnözők elsősorban külföldiek, leginkább németek, magyar disszidensek és gazdagok, a budai villák világából. Az epizódok azt az érzést keltik, hogy ezeknek az embereknek a letartóztatása közös megelégedettséget eredményez a társadalomban, és – s talán ez a legfontosabb különbség a *Linda* és a női hard-boiled szövegek között – a bűntény megoldása, a bűnösök letartóztatása itt valóban megnyugtató végkifejletet jelent, az egyenlőség és az igazságos társadalom illúziója helyreáll, és továbbra is fenntarthatónak tűnik.

Míndez a sorozat térhasználatában is tetten érhető. Horváth Sándor szerint „a társadalmi tereket a rendőri jelentések [...] a káosz és a rend szembeállításaként mutatták be, ahol a huligánokkal harcolnak a tisztos lakosok”.<sup>24</sup> Valóban, a *Linda*-epizódok mindegyike verekedéssel kezdődik. Linda sétálgat az utcán és rossz fiúkkal találkozik, akik vagy ki akarják rabolni, vagy molesztálják. Mintha Linda jelenléte alkalmat adna annak a gondolatnak a közvetítésére is, hogy a hatalom mit tart helyes térhasználatnak és mit nem. Miután a támadókat kiiktatja, újra helyreáll a rend és a béke a lakosság számára. Ez az elem akár meg is ingathatja azt a feltevést, hogy Linda nagyon is más, mint a többiek, elemzésem azonban nem magát a bűnhöz való viszonyt, hanem a főhős társadalmi beágyazottságát, a szocialista és a patriarchális ideológiához való viszonyát tette vizsgálat tárgyává.

A *Linda* váratlan sikere (amely nemzetközi siker volt) azt mutatja, hogy a nyolcvanas évek Magyarországára már befogadó volt a nyugati mintára újraírt szereplőkre. A női hard-boiled hősök szabadságérzete, individualista szemlélete, valamint az elfogadott beidegződésekkel szembeni tiltakozásuk bizonyos szempontból az oly hűn áhított Nyugatot hozta közelebb. Rendhagyó szereplők már születhettek, a nyugati mintájú hard-boiled történetekre azonban még sok évet kellett várni. Linda, bár örökre a Kádár-korszak kulturális emlékezetének kiiktathatatlan része marad, soha nem volt egyértelműen a szocializmus terméke. A sorozatban – legalábbis a bűnügyekkel kapcsolatos helyszíneken – megjelenő életkörülmények és életszínvonal, Linda mindennütt – többek közt Budapest elegáns körzeteiben és nyugati milióiban – megmutató otthonossága, magabiztos, (proto)feminista fellépése és harcművészete az ország egyfajta futurisztikus imázsát testesítette meg, amelyben egyedülálló módon keveredtek a szocialista krimi (és erkölcs) kliséi és az állami ideológia kikezdése.

#### Linda filmek

##### 1. szezon (Pilot epizódok – 1983)

1. *A szatír*
2. *A fotómodell*
3. *Oszkár tudja*

##### 2. szezon (1986)

1. *A tizennyolc karátos aranyhal*

2. *Pavane egy infásnő halálára*
3. *Piros, mint a Kármin*
4. *Rebeka*
5. *A Panoptikum*
6. *Software*
7. *A Pop-pokol*
3. szezon (1989)
  1. *Víziszony*
  2. *Aranyháromszög*
  3. *Stoplis angyalok*
  4. *Erotic Show*
  5. *Tüzes babák*
  6. *Hazajáró lélek*
  7. *Régi barát*

#### ■ JEGYZETEK

1. „A szocialista krimivel nagyobb gondban lennénk: adná magát az a meghatározás, hogy azok a krimik szocialisták, amelyeket a szocializmus idején írtak. De ez meg azért nem működik, mert ilyen alapon szocialista irodalom lenne a *Termelési regény* is.” Horváth Csaba – Szilágyi Zsófia: *A bűn kívülről jön. Beszélgetés a szocialista magyar krimiről*. Kalligram 2009. 7–8. sz. 112.
2. Uo.
3. Uo. 113.
4. Horváth Sándor a következő módon utal erre: „A szocialista korszak története különösen alkalmas a tabló-szerű megjelenítésre, mivel a korszak uralkodó elbeszélés módja folytonosan az élményalapú kollektív emlékezetre reflektált. A szocialista korszakra hivatásszerűen vagy életkorukból fakadóan emlékező közösségek számára a korabeli fogyasztáshoz és annak kultikus tárgyaihoz kapcsolódó történetek identitásképző jelentéssel bírnak.” Horváth Sándor: *Kádár gyermekei*. Nyitott Könyvműhely, Bp., 2009. 124.
5. Szűcs Gyula: *Moziban sikít a klumpában karatézó Linda* – index.hu, Web: 2013. április 3.
6. Frank Krutnik: *In a Lonely Street*. Routledge, London, 1991. 42.
7. Maureen T. Reddy: *Loners and Hard-Boiled Women*. In: *Sisters in Crime. Feminism and the Crime*. The Continuum Publishing Company, New York, 1988. 102.
8. Vagyis a hard-boiled krimiben leginkább azok a nők tarthatók veszélyesnek, akik elutasítják a konvenciókat, és nem akarnak feleséggé vagy anyává válni. Krutnik: i.m. 96.
9. 1. *An Unsuitable Job for A Woman – Nem nőnek való*; 2. *The Skull Beneath the Skin – Szörnyűségek szép színete*
10. Paretsky és Grafton is 1982-ben publikálták az első regényüket, *Indemnity Only (Kártalanítás, 2012)* és *A Is For Alibi (A, mint Alibi, 2002)* címmel.
11. „Az individualista etikának nincs a protestáns északi országokhoz hasonló hagyománya...”. Bánki Éva: *A meghalni nem tudó bűn*. In: Szerk. Benyovszky Krisztián – H. Nagy Péter: *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Liliium Aurum, Dunaszerdahely, 2009.
12. Meglátása szerint a *femme fatale* oly módon összekapcsolódott a rossz nő (*bad woman*) toposzával, hogy nem lehet másképpen megközelíteni, Julie Grossman: *Rethinking the Femme Fatale in Film Noir*. Palgrave Macmillan, New York, 2009. 23.
- 13 Reddy: i.m. 102.
14. Jean Baudrillard: *The Consumer Society*. SAGE Publications Ltd., London, 1998. 140–141.
15. Uo. 135.
16. „Ugyanúgy, mint Hammett vagy Chandler detektívjei, az összes női nyomozó nagyvárosokban él...”, Reddy: i.m. 95.
17. Uo. 113.
18. Uo. 106.
19. Uo. 116.
20. „Nem meglepő, hogy valamennyi női nyomozó csak a legnagyobb nehézségek árán képes megszabadulni a heteroszexuális kapcsolatok működését alapvetően meghatározó szabályoktól, hiszen a férfiakkal létesített szexuális kapcsolat során – amely egyébként minden esetben fenyegetheti a detektív függetlenségét – a férfi legyőzendő akadályt lát a női nyomozó munka iránti elkötelezettségében, vagy egyfajta kényszerűt érez, hogy megvédje őt.” Reddy: i.m. 105.
21. Uo. 105.
22. Szilágyi: *A bűn kívülről jön*. 113. A rendőrség még az egyébként a nyolcvanas évek filmes és televíziós próbálkozásai közül sok tekintetben kiemelkedő kemény krimiben, András Ferenc 1982-es *Dögkeselyűjében* is alapvetően pozitív szerepet játszik, illetve többnyire háttérben marad.
23. Horváth Sándor: i.m. 89.
24. Uo. 95.