

Bátori Anna

## A kelet-európai poszt-szocialista televíziós kollektivitás születése Bűnözés és patriarchátus *Az árnyak* című sorozatban\*

Az HBO Europe – az amerikai prémiumkábeles és műholdas televíziós hálózat leányvállalata – 1991-ben indította első csatornáját Magyarországon, az 1990-es évek végére pedig sugárzási engedélyt szerzett Csehországban, Szlovákiában, Lengyelországban és Romániában is.<sup>1</sup> 2010-re a csatorna elérhetővé vált Bulgáriában, Horvátországban, Szlovéniában, Bosznia-Hercegovinában, Montenegróban és Macedóniában.<sup>2</sup> 2017 novemberében az HBO Szlovákiában, Csehországban, Magyarországon és Romániában is bevezette online terjesztési platformját, az HBO GO-t,<sup>3</sup> transznacionális televíziós élményt nyújtva ezáltal a közép-európai közönségnek. A Netflix, az Amazon Video és a Hulu videószoftvereivel (VoD – video on demand) kiegészülve a televíziós műsorok kulturális értéke jelentősen növekedett a térségben, sőt végül „elvált az ipari ellenőrzés alatt álló műsorsugárzástól”.<sup>4</sup> A szakterület kutatóinak érvelése alapján a kényelmi technológiák

nem csupán az adásfolyamot változtatták meg, hanem a hagyományos gyártási modelleket is felrúgták.<sup>5</sup>

Amellett, hogy sorozatok és filmek terjesztésével foglalkozik, az HBO Europe – amely jelenleg tizenhét országban érhető el – az egyik legnagyobb kelet-európai televíziós műsorgyártó vállalat, amely minőségi, helyi produkciónkat állít elő. Az eredeti drámasorozatok készítése 2010-ben vette kezdetét a térségben, és azóta több mint kétszázhetven órányi fikciós tartalmat sugárzott a magyar, román, cseh és lengyel közönség számára.<sup>6</sup> Amint azt Steve Matthews, az HBO Europe drámasorozat-gyártás vezetője hangsúlyozza, a vállalat célja, hogy „helyi tehetségekre alapozó lokális és regionális tartalmakat gyártson, [...] [mivel] az eredeti tartalom nagyobb érdeklődést kelt mind a nézők, mind a piac számára, üzleti szempontból pedig nagyobb esélye van a nemzetközi forgalmazásra”.<sup>7</sup> Az olyan magas költségvetésű minisorozatok

\* A tanulmány angol változata: Bátori Anna: The Birth of the Post-Socialist Eastern European Televisual Collectivhood: Crime and Patriarchy in *Shadows [Umbra]*, 2014–] *AM Journal of Art and Media Studies* (2018) no. 17. pp. 37–48.

1 Szczebanik, Peter: Transnational Crews and Postsocialist Precarity: Globalizing Screen Media Labor in Prague. In: Curtin, Michael–Sanson, Kevin (eds.): *Precarious Creativity: Global Media, Global Labor*. California: University of California Press, 2016. p. 98.

2 Chalaby, Jean K.: *Transnational Television in Europe: Reconfiguring Global Communications Networks*. London: I. B. Tauris, 2009. pp. 195–207.

3 Clarke, Stewart: HBO Launches Streaming Service in Central Europe. *Variety* (13 November 2017) <http://variety.com/2017/tv/news/hbo-go-launches-in-central-europe-1202613413/> (utolsó letöltés: 2018. április 1.)

4 Mittell, Jason: *Complex TV. The Poetics of Contemporary Television Storytelling*. New York, London: New York University Press, 2015. p. 52.

5 Sodano, Todd M.: Television’s Paradigm (Time) Shift. Production and Consumption Practices in the Post-Network Era. In: Ames, Melissa (ed.): *Time in Television Narrative. Exploring Temporality in the Twenty-First Century Programming*. Jackson MS: University of Mississippi Press, 2012. pp. 27–43.

6 Roxborough, Scott: HBO Europe: The Best TV You’ve Never Seen. *The Hollywood Reporter* (2017. október 10.) <https://www.hollywoodreporter.com/news/hbo-europe-best-tv-youve-never-seen-1048497> (utolsó letöltés: 2018. április 1.)

7 HBO Europe’s Steve Matthews on the company’s push into the Balkans. *Screen Daily* (2017. augusztus 15.) <https://www.>

gyártása mellett, mint a cseh *Olthatatlan* (*Horící ker*, 2013), az HBO Europe globális produkciók megvásárolt regionális formátumait is közvetíti,<sup>8</sup> köztük olyan sikeres sorozatokat, mint a lengyel *Paktum* (*Pakt*, 2015–), a cseh *Pusztaság* (*Pustina*, 2017), a magyar *Aranyélet* (2015–) vagy a román *Árnyak* (*Umbre*, 2014–) és *A néma völgy* (*Valea Mută*, 2016–). Ezen produkciók – noha különféle formákban – mind a bűn/bűnözés tematikájával foglalkoznak. Ilyenek a gyilkosság (*Az árnyak*, *Aranyélet*, *Pusztaság*), a nemi erőszak (*Az árnyak*, *Pusztaság*), a rablás (*Aranyélet*), a prostitúció (*Pusztaság*, *Az árnyak*), a kábítószer-fogyasztás (*Pusztaság*, *Aranyélet*), a fiatalkori bűnözés (*Pusztaság*, *Az árnyak*, *Aranyélet*) vagy a korrupció (*Az árnyak*, *Aranyélet*, *Paktum*), melyek, mint azt az említett sorozatok állítják, mind jellemzőek a kortárs kelet-európai (al)világra. Értelmem szerint a szereplők tetteit irányító, idős központi férfikarakter jelenléte mellett ezen produkciókat a család intézményének a narratíva során felbomlásban végződő válsága is erősen összeköti.

Mivel a közép-európai szórakoztató filmkultúrát hagyományosan a vígjátékok uralták,<sup>9</sup> a bűnügyi sorozatok 2010 utáni elterjedése és dominanciája a térség minőségi televíziózásában meglepő és váratlan fordulatnak számít. Mivel a szocialista korszakban a bűnügyi filmek a központi ideológiai üzenet közvetítői voltak, és olyan hamis politikai kontextust tükröztek, amelyben a bűnözés alapvetően nemlétezőnek számított,<sup>10</sup> a műfajból hiányzott a hitelesség, és nem voltak filmes hagyományai sem a térségben. Habár a szocialista filmkorporuszban is helyet kaptak a krimik, illetve a bűnügyi elemeket tartalmazó filmek, ezek gyakran paródiába csaptak át<sup>11</sup> a történet, a háttér és a szereplők hitelességének hiánya miatt.

Így a bűnözés jelenléte a 2010 utáni vizuális korpuszban új kezdetet jelent a kelet-európai média és kollektív emlékezet számára. A bűnügyi sorozatok gyártása egyrészt az amerikai gyakorlatnak való megfelelésre, illetve a műfaj posztszocialista térségbeli korlátainak és lehetőségeinek kitapasztalására irányuló gesztusnak vagy kísérletnek tekinthető. Másrészt ugyanakkor a bűnözés dominanciája a térségben a posztszocialista közösségi identitás vizuális és narratív reprezentációjaként működik, mely a kapitalizmus előtti időszakra az előző politikai és ideológiai korszak traumáinak feldolgozása által reflektál. Ebben a kontextusban a kapitalizmus, illetve a vele járó bűnözés kritikája és a szocialista időszak utóhatásai nem zárják ki egymást, hanem a nemzeti identitásépítés banális útja és a „mozifilmes nemzeti lét” – ahogyan Michael J. Shapiro a hétköznapi keretekbe helyezett, illetve azok között fogyasztott, sajátos vizuális reprezentációs formát nevez<sup>12</sup> – egyszerre artikulálja újra a szocialista időszakot, annak korrupcióval terhelt összefüggéseire és a mai napig terjedő, kollektív szociális, gazdasági és politikai hatására utalva. Ezáltal egy új, posztszocialista televíziós kollektivitás születésének lehetünk tanúi, amely az amerikai műfajt a kelet-európai társadalmi valóságra fordítja le, illetve abban helyezi el annak történelmi-politikai traumája és kollektív problémáinak feldolgozása által, miközben a család felbomlott intézményére mint a posztszocialista, neoliberális válság metaforájára összpontosít.

screendaily.com/news/hbo-europes-steve-matthews-on-the-companys-push-into-the-balkans/5120831.article (utolsó letöltés: 2018. április 1.)

<sup>8</sup> Lásd Szczepanik, Petr: *Transnational Crews and Postsocialist Precarity*. pp. 87–97.

<sup>9</sup> Varga Balázs: *The Missing Middle: Transformations and Trends in Hungarian Film Comedies After Political Change*. In: Dudková, Jana–Misiková, Katarina (eds.): *Transformation Processes in Post-Socialist Screen Media*. Bratislava: Institute of Theatre and Film Research, 2017. pp. 97–117.

<sup>10</sup> *ibid.*

<sup>11</sup> Gelencsér Gábor: *The Paradox of Popularity. The Case of the Socialist Crime Movie in Hungary*. In: Ostrowska, Dorota–Pitasio, Francesco–Varga, Zsuzsanna (eds.): *Popular Cinemas in East Central Europe: Film Cultures and Histories*. London: I.B. Tauris, 2017. pp. 85–102.

<sup>12</sup> Shapiro, Michael J.: *Methods and Nations: Cultural Governance and the Indigenous Subject*. New York, London: Routledge, 2004. pp. 141–150.



Az árnyak

## Az árnyak

Az HBO Europe által Romániában gyártott három sorozat közül *Az árnyak* (*Umbre*, 2014–) vált a legnépszerűbbé az országban.<sup>13</sup> A televíziós produkció ötlete a *Small Time Gangster* című ausztrál krimikomédián alapul (Boilermaker Burberry Entertainment, 2011), amely Tony Piccolo (Steve Le Marquand) szőnyegtisztító és alvilági gengszter fenntarthatatlan kettős életét követi nyomon, aki a családja és a kékgalléros verőemberszakma üzése közötti döntésre kényszerül. Az ausztrál sorozat román változatát 2014 júniusában kezdték forgatni, az első rész bemutatására 2014. december 28-án került sor. Hatalmas népszerűsége és a román közönség körében aratott sikere nyomán az HBO Europe a sorozat eredeti forgatókönyv alapján történő folytatása mellett döntött. 2017-ben *Az árnyakat* tizenkilenc országban sugározták, nagyrészt Kelet-Európában, illetve Spanyolországban és az északi államokban, amit nemzetközi és helyi kritikai elismerés kísért. A sorozatot az Egyesült Államokban is bemutatták, ahol a Hulu és az Amazon Prime hamarosan meg is vásárolta.

A Bogdan Mirică forgatókönyve alapján, Igor Cobileanski társrendezésében forgatott *Árnyak* főszereplője, a taxisoőr Relu (Șerban Pavlu), aki a Kapitánynak (Doru Ana) Románia egyik legbefolyásosabb alvilági alakjának

dolgozik. A családapa, Relu igyekszik felesége és két kamaszkorú gyermeke elől elrejteni piti bűntényeit. Miután titkai napvilágra kerülnek, a leendő főállású gengszternek nem csupán a családja elvesztésével kell szembenéznie, hanem azzal is, ahogyan egyre mélyebbre süllyed a romániai alvilág mocsarában. A Kapitány bandájából való – a Toma úrral (Dorel Vișan), a rivális maffiacsoport vezetőjével kötött kockázatos paktum általi – kiszállásra irányuló kísérletei kudarcba fulladnak, amikor tizenhét éves lánya, Magda (Mădălina Craiu) teherbe esik Teddytől, a főnöke fiától. Kettejük szerelme elszakíthatatlan köteléket teremt a Kapitány és Relu közt, aki abba a szörnyű helyzetbe kerül, hogy nincs több lehetősége elhagyni a veszélyes alvilágot.

A második évad a két kamasz házasságával és Toma úr bosszújával indul, akinek bandája végzetes autóbalesetet okoz, amelyben Magda elveszíti hat hónapos fiát. A Kapitány azzal bízza meg Relut, hogy találja meg a tettest, mire Relu olyan cselekvéssorba kezd, amely Toma úr meggyilkolásában tetőzik. A helyzet még inkább eldurvul, amikor a rendőrség fejdadászatot indít a Kapitány bandája ellen, az elé a döntés elé állítva Relut, hogy megvallja-e a Toma úrral és a Kapitánnyal szemben elkövetett bűntényeit, vagy csendben maradva tovább dolgozzon a főnökének, akit előzőleg elárult.

13 Blaga, Julia: Romanian and Polish HBO Series Get Pan-European Distribution. *Filmneweurope.com* (2017. október 4.) <https://www.filmneweurope.com/news/romania-news/item/115259-hbo-romanian-and-polish-series-get-pan-european-distribution> (utolsó letöltés: 2018. április 1.)

A krimi, a társadalmi dráma és az irónia elemeit elegyítő *Az árnyak* olyan egyedi sorozat, amely teljesen különbözik az eredeti *Small Time Gangstertől*. Amint azt Bogdan Mirică is elismeri, az adaptáció során nagyon sok mindent megváltoztatott, és a saját romániai felnőtte válásának tapasztalataira alapozta a forgatókönyvet.<sup>14</sup> Majd hozzáteszi: „Az ausztrál sorozatot inkább szappanoperának, mintsem valódi bűnözőkről szóló sorozatnak éreztem, úgyhogy én keményebbé, viccesebbé és véresebbé tettem, hogy olyan legyen, mint egy gyomorütés.”<sup>15</sup> A változtatás nagy hatással volt a román közönségre, mely nagyra értékelte *Az árnyakat*. Mirică szerint „az emberek felismerték az általuk tapasztalt valóságot a képernyőn. Tetszett nekik a sorozat realizmusa [...], mert a bűnözők világa mindennapos romániai valóság, amit az utcákon és a hírekben is látnak, de általában nem olyasmiről, amit a román sorozatok vagy a román filmek bemutatnának. Az árnyak egyfajta életkép: durva, vicces, erőszakos és szexuális.”<sup>16</sup> A bűncselekményekkel teli és korrumpált poszt-szocialista romániai hangulat realista megjelenítése által a sorozat alkotói olyan jellegzetesen román produkciót hoztak létre, amely nem csupán beszél a kortárs társadalmi problémákról és az ország szocialista hatalmi struktúrájának örökségéről, hanem az alkotás nemzeti értékét is erősíti a román újhullám esztétikájának kontextusába helyezése által. Erőteljesen nemzeti jellegű produkció született tehát, amely a kelet-európai ország

múltbeli és jelenlegi ideológiáira egyaránt reflektál, miközben tematikus magva mellett a sorozat román voltát vizualitása is hangsúlyozza.

## A múlt öröksége

Miután a kelet-európai szocializmuson belül a Ceaușescu-korszak az egyik legelnyomóbb rezsimnek számított, Romániának a politikai, társadalmi és kulturális átalakulás bonyolult folyamatával kellett (s kell ma is) szembenéznie.<sup>17</sup> Amint azt a kutatók gyakran hangsúlyozzák, „a kommunista és a poszt-kommunista időszak politikai eliteje közötti folytonosság, valamint a politikum szféráját és a társadalom egészét egyaránt átjáró, a változástól való nyomasztó félelem [...] késleltették a kommunista múlt újraértékelését”,<sup>18</sup> és Romániát olyan mély válságba taszították, amelyben a hatóságoktól való félelem, illetve a velük szembeni bizalmatlanság a társadalom egyik legfontosabb hajtóereje lett.<sup>19</sup> Amint azt Cristina Petrescu hozzáteszi, az egykori román titkosrendőrség, a Szekuritáté „nem csupán a traumatikus közelmúlt emlékeit kísérti, hanem a gondokkal teli jelen tapasztalatát is. Az a mélyen gyökerező meggyőződés, miszerint a Szekuritáté minden rossz gyökere Romániában, nem múlt el a kommunista rezsim végével”.<sup>20</sup>

14 Holdsworth, Nick: HBO Europe Launching Romanian Crime Drama 'Umbre'. *The Hollywood Reporter* (2014. december 17.) <https://www.hollywoodreporter.com/news/hbo-europe-launching-romanian-crime-759028> (utolsó letöltés: 2018. április 1.)

15 Roxborough: HBO Europe: The Best TV You've Never Seen.

16 ibid.

17 Tismăneanu, Vladimir: Democracy and Memory: Romania Confronts its Communist Past. *The Politics of History in Comparative Perspective* 617 (May 2008) pp. 166–180.

18 Popescu-Sandu, Oana: „Let's Freeze Up Until 2100 Or So”: Nostalgic Directions in Post-Communist Romania. In: Todorova, Maria–Zsuzsa, Gille (eds.): *Post-Communist Nostalgia*. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010. p. 120.

19 Tismăneanu: Democracy and Memory. p. 178., illetve Tanasoiu, Cosmina: Intellectuals and Post-Communist Politics in Romania. An Analysis of Public Discourse, 1990–2000. *East European Politics & Societies* 22 (February 2008) no. 1. pp. 90–106. Megjegyzendő, hogy az erőszak, a megvesztegetés, a szegénység, a társadalmi rétegződés, a jogok fokozatos deregulációja és a társadalmi igazságtalanság szerves részei a poszt-kommunista politikai és társadalmi berendezkedésnek (lásd: Enache Georgeta: Economic and Social Situation in Romania, 2015. <https://www.eesc.europa.eu/sites/default/files/resources/docs/qe-01-15-435-en-n.pdf>). A korrupció mint a kortárs Románia egyik legfontosabb jelensége és szimbóluma egyben a kommunista időkben kifejlődött nemzeti identitás egyik fő tartóoszlopa is, ami – a rendszeres korrupcióellenes tüntetésekkel együtt – a múlt továbbélését is jól szemlélteti. A bűnözésről szóló kortárs narratívák egyértelműen az országra jellemző nyomasztó korrupciót és társadalmi igazságtalanságot visszhangozzák.

20 Petrescu, Cristina: The Afterlife of the Securitate: On Moral Correctness in Postcommunist Romania. In: Todorova, Maria–Dimou, Augusta–Troebst, Ștefan (eds.): *Remembering Communism. Private and Public Recollections of Lived Experience in Southeast*

A posztkommunista szorongás illusztrálására Alice Bardan azt vizsgálja, hogy a Big Brother valóságshow-t miként fogadták az egyes kelet-európai országokban, górcső alá véve a nézők hozzáállását a műsor „*kortárs társadalmi megfigyelésről és magánszféráról szóló nagy narratívájának*” elfogadásához.<sup>21</sup> Mint kifejti, a programformátumnak a posztszocialista térségben nagy sikere volt, de a romániai közönséget nem vonzotta, mert a Ceaușescu-rendszerbeli megfigyeléssel asszociálódott. Miután két hétig sugározták, az Országos Audiovizuális Tanács „valóra vált orwelli rémálomként”<sup>22</sup> ítélte el a Big Brothert, és az emberi jogok megsértésével vádolta a készítőit. A műsorra adott érzékeny reakció világosan bizonyítja a román társadalom ingerlékenységét és a szocialista múlttal társított megfigyelési apparátussal szembeni bizalmatlanságát, miközben a szocialista vezetésnek a román közönségre gyakorolt hatását is illusztrálja.

A Ceaușescu-korszak szelleme és a romániai életet meghatározó, mélyen beágyazódott félelem az ország vizuális produkcióira is rányomta bélyegét. A román film pszichoanalitikus megközelítésében Florentina Andreescu a Másikhoz való viszonyulásuk szempontjából, illetve annak alapján kategorizálja a szocialista és posztszocialista produkciókat, azaz hogy miként teremtik meg és idézik fel újra az ország mazochista nemzeti identitását, melynek eredete a szenvedéssel és az alávetettséggel azonosuló, vereségükbe beletörődő hősookról szóló alapmítoszokig vezethető vissza. Mint kifejti, a szocialista filmek „*a három román alapmítosz fő elemeit foglalják magukban: a csábító és igazságos Másik jelenlétét, a fájdalom és a szabadságmegvonás passzív elfogadásának tulajdonított romantikát, valamint a cselekvőképesség hiányát és a mindenható Másiknak való alárendelődést*”.<sup>23</sup> A továbbiakban a szerző emellett érvel, hogy a Másik – akít, mint az a nemzeti narratívák-

ból kiderül, mindig a fájdalommal asszociálnak – az uralkodó ideológiától függetlenül a neki alárendelt egyének feletti abszolút hatalmat jelképezi. A szocialista korszakban a Másik „a hatalmi összefüggésrendszer”<sup>24</sup>, illetve „a Román Kommunista Párt főtítkárának atyai, szigorú, de igazságos”,<sup>25</sup> a szocialista állam és nemzet által képviselt alakja, aki megköveteli az emberektől, hogy lemondjanak identitásukról annak érdekében, hogy eleget tegyenek az ideológiai követelményeknek, és a mozivászonon fenntartsák a társadalmi rendet. A szocialista apafigura, Nicolae Ceaușescu halálát követően a Másik szerepét a korrump üzletember tölti be, „*aki elvesztette a szocialista atya igazságos jellegét, és [...] saját hatalmi pozíciójának obszcén élvezete közben kerül bemutatásra*”.<sup>26</sup>

Az *árnyak* a jellegzetesen kortárs társadalmi szorongást a nemzet rendjének visszaállítására irányuló nosztalgian keresztül illusztrálja. A szocialista apafigura a Kapitány alakjában támad fel, aki most az alvilág feje, mivel a Ceaușescu-rezim nemzetközi ügyosztályának dolgozó, volt Szekuritáté-tisztként olyan kiterjedt kapcsolati hálózatot sikerült kiépítenie, amely lehetővé teszi számára, hogy külföldi árut csempésszen be az országba, pénzt mosson, és nyomást gyakoroljon mindazokra, akik útjába állnak. A Kapitány mindenható pozíció birtokosa, kívül áll a romániai jogszabályi kereteken, mivel ellenőrzése alatt tartja a rendőrséget és az ország politikusait.

A sorozatban az abszolút férfihatalmat és az apa figuráját képviselő Kapitány családként tartja össze bűnbándáját, amely lassacskán megsemmisíti Relu családi stabilitását és férfiasságát. Relu tehetetlenné, a felesége igényeinek kielégítésére képtelenné válik, miközben apaként is kudarcot vall, hiszen kettős élete következtében elhanyagolja gyermekeit. A férfi teljesen alárendeltté válik, tetteit a Kapitány irányítja, aki folyamatos megfigyelés alatt tartja

Europe. Budapest, New York: CEU Press, 2014. p. 407.

21 Bardan, Alice: Big Brothers and Little Brothers: National Identity in Recent Romanian Adaptations of Global Television Formats. In: Havens, Timothy–Imre, Anikó–Lustyik, Katalin (eds.): *Popular Television in Eastern Europe During and Since Socialism*. London: Routledge, 2012.

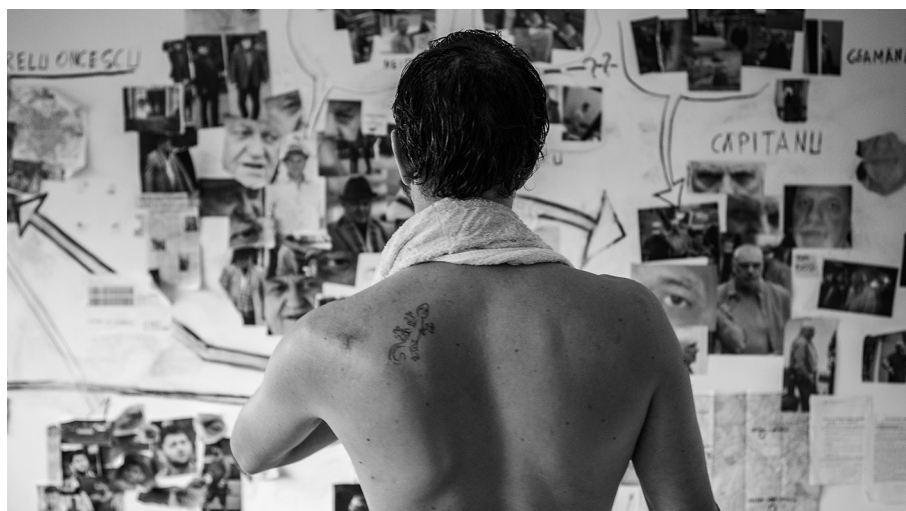
22 ibid. p. 181.

23 Andreescu, Florentina C.: The changing face of the Other in Romanian films. *Nationalities Papers* 39 (January 2011) no. 1. pp. 77–94.

24 Andreescu, Florentina C.: *From Communism to Capitalism*. New York: Palgrave Macmillan, 2013. p. 57.

25 ibid. p. 4.

26 Andreescu: The changing face of the Other in Romanian films. p. 89.



Az árnyak

a volt taxisofőrt. Az abszolút hatalom fenyegettségében Relu úgy próbálja meg visszaszerezni férfiasságát, hogy a sorozat folyamán egyre erőszakosabbá válik. Miközben kezdetben egy olyan családapa reprezentációja, aki a szeretteit akarja eltartani a Kapitány által felkínált munka vállalásával, a második évad végére hidegvérű gyilkossá válik. A hirtelen politikai és gazdasági változások hatására Relu, az egyszerű munkásember – amit bárdolatlan beszéde és lexikális tudásának hiánya folyamatosan hangsúlyoz – elveszti hősiességeit, olyan szereplővé válik, aki kész gyilkolni, hogy megmentsse a családját életét.

Amint azt *Az árnyak* sugallja, az erőszak – mind fizikai, mind pszichológiai elnyomás formájában – a férfiasság kulcsa, amely elősegíti a társadalomban elfoglalt vezető szerep fenntartását, anyagi biztonságot és jólétet nyújt. Míg a Kapitány lelki bántalmazással és a fegyelem kikényszerítésével teszi alávetetté áldozatait, bandájára véres és szadista bűncselekményeket követ el a főnök parancsára. A szocialista hatalmi vákuumot így a Kapitány elnyomó jelenléte tölti ki, aki azáltal állítja vissza az elnyomást, hogy irányítása alá vonja a hétköznapi törvényt és a kapitalista korszakban a gazdasági túlélés követelményévé teszi az erőszakot. Mindazonáltal ez az új rend hatalmas áldozatokat követel a társadalomtól, mely mélyrehatóan patriarchális és szexista struktúrává alakul át.

A sorozat visszatérő motívuma a nemi erőszak, a prostitúció és a családon belüli erőszak, melyektől egyetlen nő sincs biztonságban. *Az árnyak* erőteljesen férfias világban a nőket másodrendű polgárként kezelik, akik szexu-

álisan és lelkileg egyaránt kizsákmányolhatóak, akár a bűnözők, akár a hétköznapi férfiak, vagy éppen a rendőrség által. A második évadban mindez új szintre lép, amikor Ginát (Maria Obretin) egy taxisofőr, majd a munkahelyi főnöke bántalmazza. Ugyanennek az alávetett helyzetnek lehetünk szemtanúi, amikor Nicót (Andreea Vasile) – a Kapitány jobbkezét – a főnöke és a partnere is megveri, a bűnbanda elleni vizsgálatot vezető rendőr pedig megerősokolja. A sorozatban a nők lemondanak identitásukról, és alárendelt helyzetűek, ami megfelel a Másik általi legigázottságuknak. Bukarest utcáin, kocsmáiban és a prostituáltak munkaterületein a 'gyengébbik nemet' folyamatosan zaklatják és bántalmazzák. Helyzetüket elfogadva a nők nem csupán a rendszer foglyai válnak, hanem mártírszerepet is betöltenek, ily módon törődve bele a fizikai és lelki kínzásokba. Ezáltal olyan társadalom képe rajzolódik ki, amely elfogadja a teljhatalmú és mindentudó Másik, avagy a posztoszocialista üzletember jelenlétét. Ez a rettentő apafigura irányítja és felügyeli az erkölcsi rendet, miközben a rendfenntartó szervek tehetetlenek és korruptnak ábrázolt intézménye teljesen a felügyelete és befolyása alatt áll.

Realista hangvétele mellett a sorozat romániai sikerének egyik oka kétségtelenül az ismerős, helyi, nemzeti struktúrák és rend(szer)ek újbóli megjelenítésére irányuló kísérlet, annak ellenére, hogy a szóban forgó rend korrupt, szexista és igazságtalan. Relu, a sorozat egyetlen valamilyen pozitív szereplője kénytelen együttműködni a jelen Romániáját irányító új törvénnyel, és az uralkodó politi-

kai és törvényhozó struktúrájának megfelelően játssza ki a kártyáit. Hidegvérű bűnözővé való átalakulása így olyan ésszerű lépés, amely segíti, hogy túllépjen tehetetlenségén, és a sorozat elején elveszített férfiasságát visszanyerje. Minél erőszakosabbá válik, a környezete annál inkább tiszteli. Ennek ára azonban az, hogy apaként kudarcot vall, hiszen *Az árnyakban* csupán egyetlen mindentudó apafigura van, a Kapitányé, akivel nem szállhat szembe, nem kelhet versenyre. Főnöke fokozatosan átveszi az irányítást élete, sőt családjá felett, amikor úgy dönt, hogy összeházasítja Teddyt és Magdát, luxusotthont és stabil anyagi hátteret biztosítva számukra.

A család intézményének teljes felbomlása egyrészt szocializmusra utaló gesztus: a polgárok iránti atyai törődést illusztrálja. Kapitány az így megkonstruált családjáról pénzügyileg gondoskodik, vagyis a sorozat szereplőinek teljhatalmú apjává válik. Ugyanakkor a sorozat nyílt kritikával is illeti a kortárs neoliberalis, kapitalista rendszert, amely megszünteti a társadalmi és családi viszonyokat. Nem csupán Relu kénytelen az alvilágba alámerülni annak érdekében, hogy a családját fenntartsa, de a felesége is képtelen anyagi stabilitást biztosítani a gyerekeik számára. Az általa vállalt hosszú műszakok ellenére nem engedheti meg magának, hogy taxiba üljön, vagy hogy a városközpontban béreljen lakást, miközben szülői felügyelet és gondoskodás híján kamaszkorú fia kisebb bűncselekményeket követ el, és összeütközésbe kerül a rendőrséggel. Ily módon a család szerkezetének felbomlása a sorozatban a tarthatatlan poszt-szocialista-neoliberalis gazdasági helyzet és az otthoni stabilitás hiányának számlájára íródik. A fiatalok minden következmény és felelősségvállalás nélkül dohányoznak, isznak, rablásokat követnek el, és kábító-

szereznek, míg a szüleik képtelenek kezelni a helyzetet. Habár Relu nyilvánvalóan törődik a gyerekeivel, a szülői rendteremtés és felügyelet egyetlen, általa ismert módja az erőszak: megveri Magdát, amiért Teddyyel találkozik, és folyamatosan kiabál fiával a viselkedése miatt. *Az árnyak* többi szereplőjéhez hasonlóan csak az erőszak nyelvével képes kommunikálni, és képtelen apafiguraként fellépni.

## A bűnözés román esztétikája

*Az árnyak* erőteljesen realista – és jellegzetesen romániai – hangvétele, amellyel egy mélységesen korrump, bűnözéssel teli társadalmi és politikai környezetet ábrázol, ahol a szocialista hatalmi rend átöröklődött a jelenbe, a román újhullám esztétikáját követő, hiteles vizuális légkörrel párosul. A kortárs társadalmi viszonyokat megjelenítő irányzat rendezői – köztük Cristi Puiu, Cristian Mungiu és Corneliu Porumboiu – a dokumentarista filmkészítés minimalista narratív formájával dolgoznak, mindezt helyszíni forgatással, természetes megvilágítással, korlátozott cselekménnyel és a mesterséges vágások mellőzésével kiegészítve.<sup>27</sup> A tablószerű képek és a hosszú snittek előnyben részesítése,<sup>28</sup> a dokumentarista megfigyelés hangulatát hordozó, remegő kamera,<sup>29</sup> a városi környezet,<sup>30</sup> a fekete humor és az ironia dominanciája<sup>31</sup> egyaránt a román újhullám jellegzetességei, melyeket Bogdan Mirică és Igor Cobileanski átvesznek.

A kézikamerával rögzített, gyengén megvilágított, realista helyszíneken forgatott sorozat alkotói egyedi, minimalista vizuális atmoszférát teremtettek. A Relu központi figuráját hangsúlyozó, rendkívül hosszú felvételek gyakran

27 A román újhullám neorealista-minimalista esztétikájához lásd Nasta, Dominique: *Contemporary Romanian Cinema. The History of an Unexpected Miracle*. London, New York: Wallflower Press/Columbia University Press, 2014. pp. 155–160, valamint Popan, Elena Roxana: *Recent Romanian Cinema: Is It a Real New Wave or Just a Splash in the Water?* *The Communication Review* 17 (July 2014) pp. 217–232.

28 Lásd Littman, Sam: *The Long Take as a Reaction to the Past in Contemporary Romanian Cinema*. *Senses of Cinema* 71 (2014) <http://sensesofcinema.com/2014/feature-articles/the-long-take-as-a-reaction-to-the-past-in-contemporary-romanian-cinema/> (utolsó letöltés: 2018. április 1.), valamint Pop, Doru: *Romanian New Wave Cinema. An Introduction*. North Carolina, Jefferson: McFarland & Company, 2014. pp. 35–41.

29 Nasta: *Contemporary Romanian Cinema*. p. 157.

30 Popan: *Recent Romanian Cinema?* pp. 217–232.

31 Duma, Duma: *Are we still laughing when breaking with the past?* *Kinokultura* (2007) <http://www.kinokultura.com/specials/6/duma.shtml> (utolsó letöltés: 2018. április 1.)



Az árnyak

hátról ábrázolják a főszereplőt, amint Bukarest utcáit rója vagy autót vezet. Ezek az ansnitt-struktúrájú felvételek uralják a sorozatot mintegy bepillantást nyújtva a város utcáinak valóságába, miközben klauszrofóbiás hangulatot is kölcsönöznek a látványnak. A folyamatosan mozgó kézikamera és kettős keretezés *Az árnyak* tematikus magvának megfelelő, fojtogató légkört teremtenek.

A sorozatban uralkodó hosszú felvételek mellett a második évadban a szereplők arckifejezésére koncentráló közeli felvételek válnak dominánssá, amelyek minden egyes gesztust és arczerdülést kihangsúlyoznak. A második évad negyedik részében például, amikor Teddy azt a parancsot kapja, hogy gondoskodjon az összevert férfiről, aki részt vett a Magdával elszenvedett balesetének kitervelésében, a fiatal fiú közelképben jelenik meg, amint közeledik a férfihoz, majd cigarettára gyújt. Csupán a szenvedő férfi háttérből szóló, képen kívüli hangja az, ami a jelenet terét megnyújtja, mivel a kamera mindvégig Teddy arcára összpontosít, amint az rájön, hogy a férfi mit követett el. A jelenet a fiatal férfi oldalra néző közelképével zárul, ami közvetlenül kapcsolódik a következő jelenethez, melyben a másik irányba nézve jelenik meg, amint a lifttel lakása felé tart. Ily módon a két képet a szereplő arcjátéka köti össze, miközben a helyszín változik.

A fojtogató légkör megteremtése a közelképek és az ansnites hosszú felvételek mellett a kettős keretezés technikájának és a képeket uraló függőleges vonalaknak

is köszönhető. A szereplők gyakran oldalról, autózvezetés közben jelennek meg, vagy ablakrácsok, ajtók és egyéb fizikai akadályok keretezik alakjukat. A függőleges bekerítetttségnek ez az esztétikája hangsúlyosan jelen van a román újhullám filmjeiben,<sup>32</sup> és egyben *Az árnyak* központi jellemzője is, mely vizuálisan a bekerítetttség érzetét erősíti. A gyengén megvilágított, remegő kézikamerával filmezett városi helyszínek, az ansnitt-perspektíva, a kettős keretezés és a közeli felvételek összességében egy sajátosan román stílust teremtenek meg.

## Konklúzió

A bűnözés dominanciája az HBO Europe által a poszt-szocialista térségben készített sorozatokban egyaránt érthető a kollektív emlékezés, valamint a neoliberális jelenre való reflexió gesztusaként. A műfaj kelet-európai televíziós sikerre nem csupán a régió közönségének azon vágyára reflektál, hogy valami olyasmit tapasztaljanak meg a képernyőn, ami a szocialista időszakban gyakorlatilag nem létezett, és a rendszerváltás után a semmiből kellett kialakulnia, hanem a nézők igazságszolgáltatás iránti vágyára is utal. Akár a rendőrség (*Pusztaság*), akár a sajtó (*Paktum*) vagy a bűnözők (*Aranyélet*, *Az árnyak*) révén valósul meg, ezek a sorozatok helyreállítják a társadalmi-hatalmi berendezkedésnek, a hatalmi viszonyok formáinak és az azokhoz való



viszonyoknak a nemzeti, helyi keretek között ismerős rendjét és regisztereit. Románia esetében ez a struktúra a szocialista apafigurát támasztja fel. Szimbolikus újraéledése *Az árnyak*ban újfajta igazságszolgáltatást vezet be, amely felhívja a figyelmet a rendőrség intézményes tehetetlenségére, ugyanakkor a kapitalista piacot uraló üzletember mindenható felügyeletére is reflektál.

Amint azt a Big Brother tévéműsor betiltása is jelzi, az elnyomó és megfigyelésre/lehallgatásra épülő szocialista rendszer öröksége a jelenben a hatóságoktól való mindent átható félelem formájában nyilvánul meg, amely együtt jár az állam rendjét visszaállító szocialista apafigura feltámadása iránti vágygal. A posztszocialista-kapitalista korszakban azonban az apafigura feltámadása iránti vágy a család intézményének felbomlását okozza (*Aranyélet*, *Az árnyak*, *Pusztaság*), miközben a férfi és női szereplők egyaránt alárendelődnek a Másiknak.

Mivel az elnyomás megújult formákban jelenik meg a térségben, jelen tanulmány nem vállalkozott arra, hogy rávilágítson mindazokra a tematikus motívumokra és esztétikai formákra, melyek által az illető sorozatok nemzeti karaktert nyernek. Célja ehelyett az volt, hogy felhívja a figyelmet a kollektivitás speciális megjelenítésére a 2010 utáni kelet-európai televíziós esztétikában, mely kollektivitás a múlt közösségi emlékezetére és a rendszerváltást követő, aligha pozitív társadalmi átalakulás reflexiójára utal.

Anna Bátor

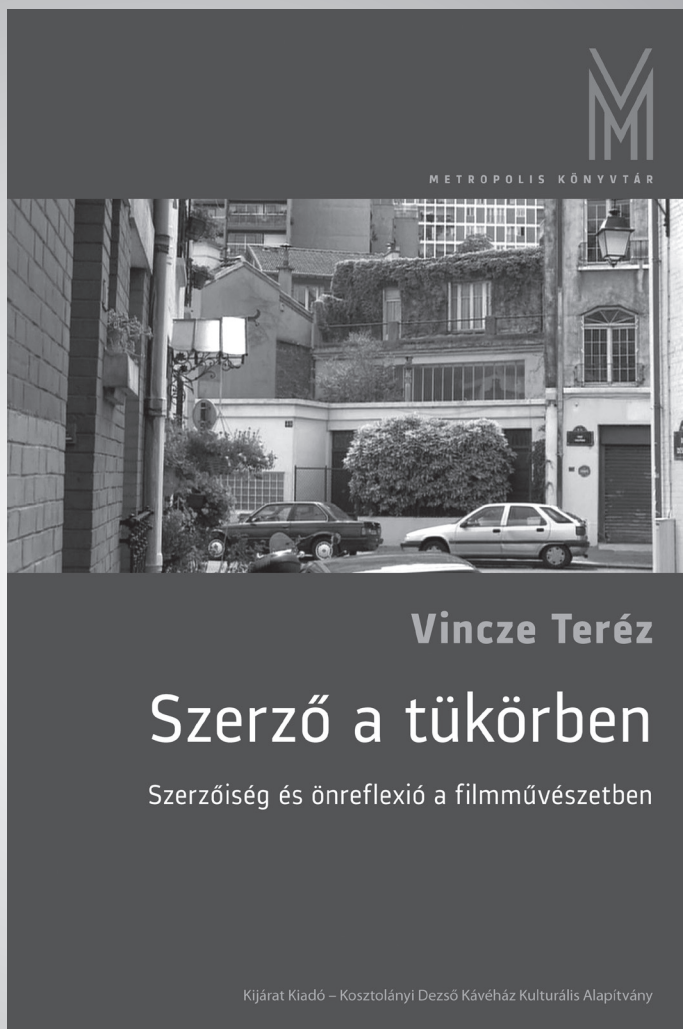
### The Birth of the Post-Socialist Eastern European Televsual Collectivehood: Crime and Patriarchy in *Shadows* [*Umbre*, 2014–]

The global proliferation of media distribution platforms, such as Amazon Video, Nefflix, Hulu or HBO Go, and their support for local productions have entered the Eastern European region into a new quality televisual age. Thanks to the innovative industrial and technological framework and the transformation of production, exhibition and distribution practices in the era, the post-2000 epoch gave local filmmakers and media practitioners the opportunity for national self-expression that contributed to the birth of new narratives and aesthetic forms. By focusing on the Romanian series *Shadows* [*Umbre*, 2014–], the present article investigates the very local tone of Eastern European crime series produced by HBO Europe. This paper examines and enumerates the reasons for the proliferation of the genre, while discussing its local characteristics that, as argued below, gave birth to a collective Eastern European televisual collectivehood.

# Már digitális formában is elérhető!

## Vincze Teréz **Szerző a tükörben**

Szerzőiség és önreflexió  
a filmművészetben



A digitális változat ingyenesen letölthető  
a Metropolis honlapján:

[www.metropolis.org.hu](http://www.metropolis.org.hu)



METROPOLIS KÖNYVTÁR