

BARABÁS KLÁRA: A TÖRTÉNELEM KÖRHINTÁJÁN – FÁBRI 100

# Fábri Zoltán és a cenzúra

RÉSZLETEK A CENTENÁRIUMRA MEGJELENT FÁBRI-KÖNYV CENZÚRA FEJEZETÉBŐL.

• *Úgy tudom, Önnek is sok gondja volt a cenzúrával, több forgatókönyvét betiltották...*

Van egy jegyzékem a könyveimről, amelyekből nem lehetett film. Hát, legalább hét megvalósulatlan tervem volt, és közülük legalább három-négyből biztos nagy film lehetett volna. (A hét letiltott filmterv: *Dávid és Góliát*, 1954; *Tizenegyedik parancsolat*, 1959, *Fekete karnevál*, 1960; *Milyen madár volt?*, 1961; *Aludni is tilos*, 1963; *Egymás mellett, akár a fókák*, 1967; *Kaland* (Kertész Ákos: *Makra*). – A szerk.)

A *Két félidő a pokolban* című filmünk után, amely '61-ben készült, írtunk egy forgatókönyvet Bacsó Petivel, az volt a címe, hogy *Milyen madár volt?* Igen jó forgatókönyv volt, még legfőbb kulturális ideológusunk is tudomást szerzett róla, hogy ezen dolgozunk. Arról szólt, hogy az illegális idők életveszélyeket megélt pártmunkásai a felszabadulás után hatalomba kerültek, és teljhatalomra tettek szert. A mi főszereplőnk például egy kisvárosban, ahol született. Az öccse mártír lett, megölték, azóta utcát is neveztek

el róla. Ennek a rendkívüli befolyású, nagytekintélyű, teljhatalmú pártembernek a fia egy huligán. Mindent megenged magának, például leállít egy locsolókocsit a haverjaival, fölülnek rá és mindenkit lelocsolnak az utcán. Az emberek nem mernek panaszt tenni ellene, mert félnek, de ez még a legkevesebb. Azt is megcsinálják, hogy egy trafikos 16-17 éves szűz lányát, aki hetente két alkalommal egy réten át jár a másik városrészben lakó hegedű-tanárnőjéhez, egyszer meglesik, megrohanják, beviszik a bokrok közé és öten végigmennék rajta. Ettől a kislány olyan sokkot kap, hogy kórházba kell vinni. Egy fiatal orvos lett volna a történet főszereplője, aki nekimegy az egész gázságnak, és összeakasztja a horgot a nagyhatalmú apával.

Az említett főideológus barátunk tehát megtudta, hogy egy ilyen témájú filmkönyvet írunk, és azt mondta, hogy mivel ez nagyon fontos téma, ő is be szeretne kapcsolódni a munkába. Úgy kapcsolódott be, hogy miközben a könyvet írtuk, konzultált velünk háromszor vagy négyszer, biztosított bennünket az egyetértéséről, és azt mondta, szenzációs lesz a könyv. Persze azért mindig akart valamit, hogy ez ne így legyen, az meg úgy legyen, még bele kellene venni ezt vagy azt stb. Úgyhogy toldozgattunk, foltozgattunk, elvettünk, hozzátettünk a béke kedvéért... mert hát meg akartuk szerezni az egyetértését, ha már beszállt a buliba. Elkészült a könyv. Leadtuk. Megkaptuk rá az előkészítési engedélyt, próbafelvételeket csináltunk, aztán kiosztottam a szerepeket, leszerződöttük az összes színésszel, a filmgyár két nagy műtermében öt vagy hat díszlet már fel volt építve. És két nappal a forgatás megkezdése előtt jött a telefon, hogy nem forgathatunk. Le van állítva a film.

• *Ki állította le?*

Hát ő, a konzultáns barátunk. A pártfogónk, Aczél György. (...)

1967-ben írtam egy forgatókönyvet *A megérkezett* című Sükösd-novella alapján. A *Kortársban* olvastam, és azt mondtam: „Te atyaisten! Ez aztán a téma! Mert ez aztán a mai élet sűrűjébe vág!” Én azt a címet adtam neki, hogy *Egymás mellett, akár a fókák*. Giraudoux *Sellő* című darabja ihlette, amely a legboldogabb munkám volt fiatalkoromban, a Nemzetiben. Ebben mondja a Sellő Hansnak, a lovagnak: „Ha egyszer a fókák párba álltak össze, Hans, soha többé nem hagyják el egymást (...).”

• *Miről szólt ez a forgatókönyv?*

Arról, hogy egy egyetemista lány 1956 októberében ijesztően drámai körülmények között elhagyja Magyarországot és Svédországba kerül, ahol hozzá megy egy svéd gyárhoz. A lány gyűlölte az apját, egy magas intellektusú egyetemi tanárt. Rektor is volt, de olyan, mint egy politikai szélkakas, mindig arra fordult, amerről a szél fúj. Örökké mimikri játékot játszott, hol erre, hol arra, s ezt a lány nem bírta elviselni. Ezért ment el... Aztán évek múlva megtudja, hogy az apja haldoklik, és a svéd férjével hazajön az apja betegágyához. Találkozik a hajdani szerelmével is. Nem történik köztük semmi, csak mindkettőjükön úrrá lesz a fájdalmas, nosztalgikus emlékezés, és föltáruul az egész '56 előtti és '56-os szituáció.

Azt gondolom, ha ezt a filmet megcsinálhattam volna, talán ez lett volna a legjobb filmem. Egy technikai könyvem maradt meg belőle, mert már megvolt az előkészítési engedély. Latinovits játszotta volna az egyik főszerepet, emlékszem, nagyon-nagyon tetszett neki a könyv. (...) Megvolt a teljes szereposztás, már a helyszínek is ki voltak választva (...) És akkor hivatalba lépett Orbán László mint új miniszterhelyettes, és első dolga volt, hogy fölkérte a forgatókönyvet, elolvasta és letiltotta. Azt mondta, azért nem engedélyezi, mert lejáratja a pártot, hiszen olyan kétkulacos, képmutató alakok vannak benne, mint például az egyetemi tanár. Ezt a szerepet Major Tamással akartam játszani.

BARABÁS KLÁRA:

A TÖRTÉNELEM KÖRHINTÁJÁN – FÁBRI 100  
MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA, 2017.

Barabás Klára  
A TÖRTÉNELEM KÖRHINTÁJÁN  
FÁBRI 100

## KORTÁRS AMERIKAI POLITIKAI THRILLEREK

## BELSŐ ELLENSÉGEK

BENKE ATTILA

A SNOWDEN-ÜGY ÓTA AZ AMERIKAI THRILLEREK BEN A TÁRSADALMAT NEM KÜLSŐ ERŐK  
VESZÉLYEZTETIK, HANEM A MINDENT LÁTÓ HÁTTÉRHATALOM.

**M**agyarországon 2015-ben mutat-  
ták be Laura Poitras rendező  
felkavaró dokumentumfilmjét,  
a *Citizenfour*. Poitras művét eleinte  
egyszerű oknyomozó riportnak szánta,  
azonban mikor az előkészületek közben  
felkereste őt Citizenfour fedőnéven Ed-  
ward Snowden, az amerikai Központi  
Hírszerzés (CIA) és a Nemzetbiztonsági  
Ügynökség (NSA) egykori szakembere, a  
rendezőnk dokumentumfilmje hirtelen  
történelmi jelentőségű politikai film-  
mé érett. A még 2020-ig Oroszország  
politikai védelmét élvező Snowden  
megdöbbentő információi a 2001.  
szeptember 11-i terrortámadások utáni  
világ szimbólumaivá váltak. Persze ta-  
nulmányaikban Jürgen Habermas vagy  
Christopher Latsch már 2013 előtt is a  
privátszféra válságáról értekeztek, ám  
Edward Snowden állítása szerint az in-  
ternet, az okostelefonok és a digitális  
technika korában mindenki könnyen  
lehallgatható a készülékekbe épített  
kamerákon, mikrofonokon és helymeg-  
határozókon keresztül. Alig harminc éve  
ért véget a hidegháborús paranoia kor-  
szaka, ám a 9/11 utáni világban újfent  
nem érezheti magát biztonságban nyu-  
gati ember, amíg van títka (magánélete)  
a hatalom előtt.

Az amerikai, illetve hollywoodi filmek  
átalakulása is a 2000-es évek elején  
indult meg, és a 2013-as NSA-botrány  
kirobbanásának környékén elszaporod-  
tak a politikai thrillerek a fősodorban.  
A 2010-es évek thrillerjeiben sokszor  
nincsenek is a nyugati világon kívülről  
érkező terroristák, hanem különböző  
háttérhatalmak küzdenek egymással,  
melyeknek az egyén kiszolgáltatottjává  
válnak. A kérdés csak az, hogy az ember  
képes-e valódi hőssé válni, és megszi-  
títani a rendszert, vagy sziszüphoszi

küzdelemben, abszurd hősként elbukik.  
Utóbbira a legszemléletesebb példa  
Anton Corbijn-tól *Az üldözött* (2014), de  
a trendhez csatlakozik a két legfrissebb  
politikai thriller, *A Bourne-rejtély* (2002)  
alkotójának, Doug Liman igaz törté-  
neten alapuló *Barry Seal: A beszállító*  
(2017) című filmje és a társadalomkriti-  
kus műfajfilmekre szakosodott Michael  
Cuesta *Amerikai bérgyilkosa* (2017).

## HIDEGHÁBORÚ ÚJRATÖLTVE

A 2010-es években újra elszapo-  
rodnak a hidegháború alatt játszódó  
kémtrillerek, mint a *Kémekek hídjai*  
(2015), *Az U.N.C.L.E. embere* (2015),  
az *Atomszöke* (2017), de ide sorolha-  
tó a *Barry Seal* és közvetetten, egyik  
főszereplőjén keresztül az *Amerikai  
bérgyilkos* is. Továbbá a két klasszikus  
thrillersorozat legutóbbi folytatásai-  
ban, a *Mission: Impossible – Titkos nem-  
zetben* (2015) vagy a tavalyi James  
Bond-filmben, a *Spectre*-ben (2016) is  
a politika felett álló háttérhatalmaké és  
konspirációké a főszerep. A CIA egyik  
szervezetének volt bérgyilkosa, Jason  
Bourne pedig egy erkölcsileg meg-  
kérdőjelezhető küldetés miatt válik  
egykori munkaadóinak célpontjává *A  
Bourne-rejtélyben*. Bourne-t hosszú idő  
után tavaly újra láthatták a nézők ak-  
ció közben a *Jason Bourne*-ban (2016),  
melynek történetében kulcsszerepet  
kap az egyén magánszférája ellen for-  
dított csúcstechnika, és a CIA szuper-  
titkos információinak kiszivárogtatása.  
Miként a Bourne-filmekben általában,  
úgy a *Jason Bourne*-ban sem lehet bízni  
a CIA-ben, melynek tagjai még egymást  
is képesek elárulni a hatalomszerzés  
és a kompromittáló adatok eltüntetése  
érdekében. A legújabb thrillerben, az  
*Amerikai bérgyilkosban* pedig a címsze-

replő Mitch egy Ghost nevű rejtélyes  
férfivel kerül szembe, aki a közel-keleti  
háború kirobbantásán dolgozik.

A politikai thrillerekhez szorosan kap-  
csolódnak bizonyos szuperhősfilmek  
is. Már az *X-Men 2*-ben (2003) is sokkal  
veszélyesebb a hataloméhes, háttérből  
manipuláló katonai szakértő, William  
Stryker a radikális terrorista Magnetónál.  
*Az eljövendő múlt napjaiban* (2014) sem  
a szélsőséges mutáns, hanem egy poli-  
tikai kapcsolatokkal bíró tudós, Bolivar  
Trask az igazi ellenség, aki a mutánsirtó  
Örrobotokat használja fel az X-csapat  
és az emberi társadalom közti háború  
kirobbantására. Míg az *Amerika Kapi-  
tány* (2011) a második világháborúban  
játszódó klasszikus kalandfilm, addig  
*A Tél Katonája* (2014) már a képregény  
két ellenséges szervezete, a Hydra és a  
S.H.I.E.L.D. konfliktusát paranoiathriller-  
ként mutatja be, melyben az antagonista,  
Alexander Pierce a S.H.I.E.L.D. kötelé-  
kébe épült Hydra-ügynök. Az *Amerika  
Kapitány* harmadik része, a *Polgár-  
háború* (2016) is inkább thriller, mint  
szuperhősfilm, melyben egy Helmut  
Zemo nevű terrorista személyes bosz-  
szútól vezérelve egymás ellen fordítja  
Vasembert és Amerika Kapitányt.

A mindent manipuláló háttérhata-  
lom új világrendje tehát többé nem  
egy összeesküvés-elmélet fantom-  
ja, hanem – miként azt az Edward  
Snowden által szolgáltatott informáci-  
ók is bizonyítják – félelmetes valóság,  
mely még az infantilisnek bélyegzett  
szuperhősfilmekre is hatást gyakorol.  
Sheldon Wolin társadalomtudós, a ter-  
rortámadások utáni Amerika, illetve a  
Bush-kormányzat egyik legnagyobb  
kritikusa a 9/11 mítoszáról és az ame-  
rikai demokrácia („fordított totalitariz-  
mus”) bukásáról ír például *Democracy*



*Incorporated* című könyvében. Wolin szerint George W. Bush, egykori amerikai elnök (2001-2009) politikai retorikájában és a médiában szándékosan törekedett arra, hogy a terrortámadások miatti pánikot erősítse, és megte-  
remtse a társadalmi szintű paranoiát a totális kontroll kiépítése érdekében. Ennek egyik tünete volt a 2003-as „Plamegate-botrány”, mely amiatt robbant ki, hogy egy ex-CIA ügynök, Valerie Plame diplomata férje leleplezte a Bush-rezsim hazugságát a nigéri-iraki uránüzletről, mellyel az Egyesült Államok iraki invázióját kívánta igazolni a kormányzat. Ennek a történetét meséli el Valerie és férje szemszögéből a *Barry Seal* rendezőjének, Doug Liman korábbi thrillerje, az *Államtrükkök* (2010).

A huszonegyedik század másik nagy amerikai botránya a Snowden-ügy lett, melyhez közvetlenül a 9/11 után hozott úgynevezett patriotatörvény (USA PATRIOT Act) vezetett. A módosításokkal még a Barack Obama elnök alatt (2009-2017) is hatályos patriotatörvény lehetővé tette, hogy az amerikai rendfenntartó és nemzetbiztonsági szervek bírósági végzés nélkül is meg-

**„Mérsékelt hatalomkritikát fogalmaz meg”**

(Doug Liman: *Barry Seal*: A beszállító - Tom Cruise)

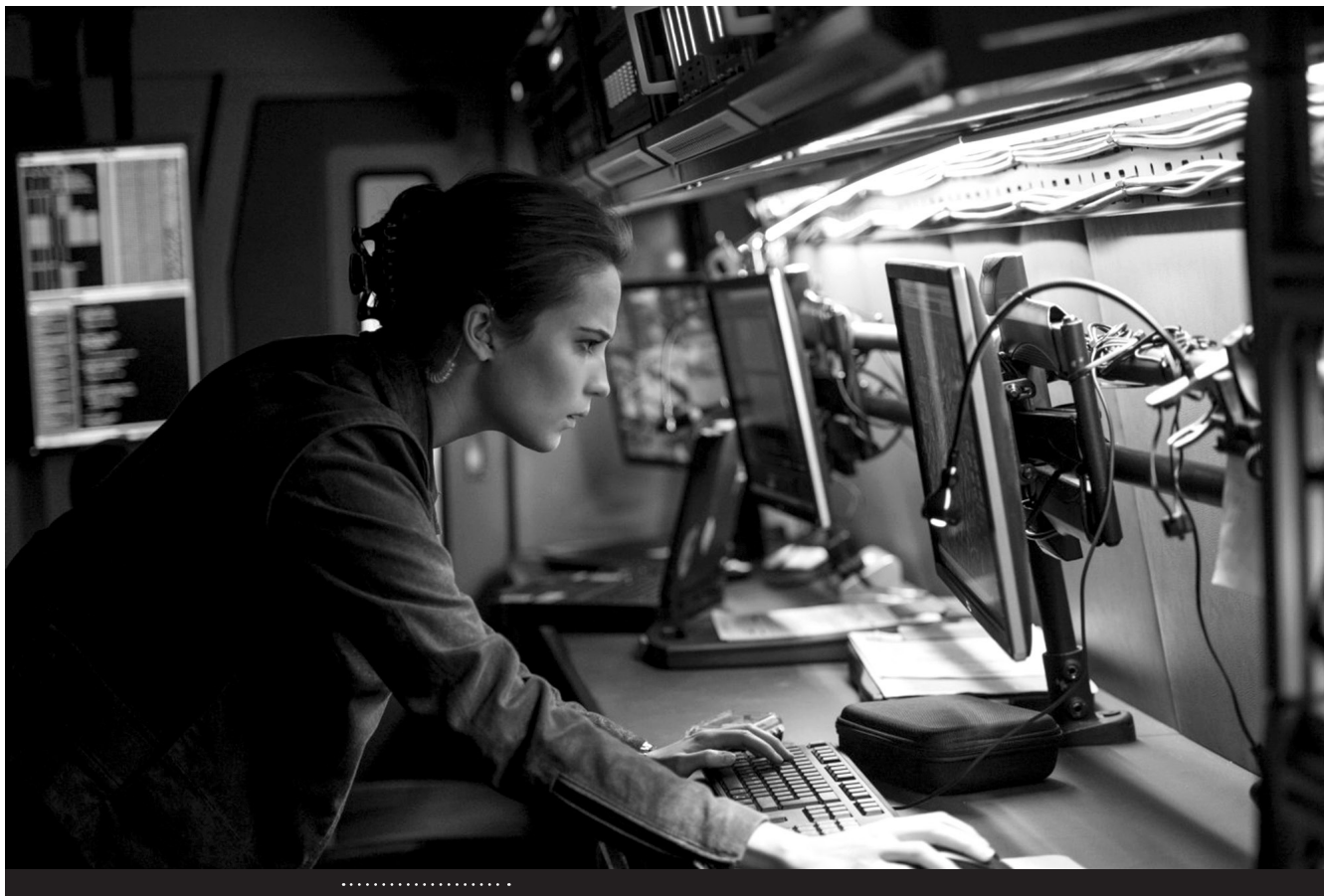
figyelhessenek veszélyesnek ítélt telefonvonalakat, e-maileket, és hozzájuthassanak személyes adatokhoz. Emellett a törvény megalkotta a belföldi terrorizmus fogalmát (ebbe beletartoznak az offenzív szóbeli vagy írásbeli kijelentések, és az internetes bűnözés is), mely gyakorlatilag minden amerikait gyanúsítottá tett. Volt már példa a közelmúltban arra, hogy egy ártatlan, terroristafenyegetésnek vélt Facebook-üzenet miatt kommandósok törtek rá tinédzserekre. Mint a *Citizenfour*ből és Oliver Stone *Snowden*jéből (2016) is kiderül, a lehallgató készülékeket immáron nem specialistáknak kell elhelyeznie az otthonokban, hanem maguk a gyanútlan polgárok viszik be önként privátszférájukba a digitális csúcstechnika bűvöletében megvásárolt eszközökkel.

**A CIA HOLLYWOODBAN**

A *Barry Seal* a Snowden-ügyhöz és a 9/11 utáni világhoz látszólag csak lazán kapcsolódik, hiszen története a hetvenes évek végén és a nyolcvanas években játszódik, és Ronald Reagan kormányzatának egyik legnagyobb botránya, az Irán-Contra-ügy szolgáltatja

alapkonzfliktusát. A címszereplő Barry remek pilóta, éppen ezért felfigyel rá a CIA, és a Központi Hírszerzés embere. A rejtélyes Monty Schafer beszerzezi a címszereplőt, hogy készítse légi felvételeket Latin-Amerikában a Reagan-rezsim által kommunistának és szovjetbarátnak bélyegzett baloldali államok tevékenységéről. Panamában azonban a naiv pilótát falhoz állítja a Medellín drokartell is, így Barrynek „kettős ügynök”-öt kell játszania. Azonban az Egyesült Államokba szállított drogcsomagokból egyre gyarapodó illegális vagyon és az időközben kirobbanó nicaraguai konfliktus bonyolítja Barry helyzetét.

A *Barry Seal*ben ugyan nincsenek webkamerák, okostelefonok vagy internet, viszont a film fináléjában kulcsszerepet kap egy rejtett kamera, melyen keresztül maga a címszereplő is megfigyeltté válik, és még akkor is ellene fordul az eszköz, ha amúgy tud a létezéséről, mivel a drokartell lebuktatása végett készített képeket bemutatják a tévében is. Ez pedig megpecsételi a főszereplő sorsát, mivel így a latin-amerikai gengszterek is tudomást szereznek árulásáról. Vagyis Barry saját szervezete és kormánya



áldozatává válik, melyeket addig többé-kevésbé híuen szolgált. Nem is történhetett másként. Habár Schafer első látásra jókedélyű, laza

ügynöknek tűnik, azonban a CIA irodájában játszódó jelenetekben lehull a lepel, kiderül, hogy elvtelen, rókatermészetű technokrata, aki szenvtelenül dobja oda emberét a drokartellnek.

Tom Cruise így tőle szokatlan karaktert játszik: egy nem éppen tisztességes átlagembert, aki nem ért a harchoz, nem tud szembeszállni kisebb hadseregekkel, mint a *Mission: Impossible*-sorozat szuperügynöke, de kétségtelenül kiváló pilóta. Cruise figurája tökéletesen kiszolgáltató az amerikai hatalmat ténylegesen birtokló rendfenntartó és nemzetbiztonsági szervezeteknek (FBI, DEA, CIA), melyek Doug Liman művében inkább működnek egy Martin Scorsese-film gengszterbandájához (és a latin-amerikai bűnszervezetekhez) hasonlóan, semmint az amerikai társadalmat védelmező titkosszolgálatként. Jóllehet, Barry megpróbál a maga módján visszavágni, és titokban videófelvételeket

**„Gyanútlanul viszik be a privát-szférájukba”**

(Alicia Vikander)

készít, melyekben kitalál a vele törtétekről (a CIA törölte az aktáját, így gyakorlatilag nyoma sincs annak, hogy Seal náluk dolgozott).

A megfigyelés, a háttérhatalmak működése, a politikai retorika és a valós cselekedetek konfliktusa (az amerikai kormány által támogatott Contrák nem antikommunista felszabadítók, hanem bűnözők), valamint az egykori CIA-alkalmazott magányos küzdelme a nagykutyaikkal: ezek Doug Liman művének központi motívumai, melyek miatt a nyolcvanas években játszódó *Barry Seal* a 9/11 és a Snowden-ügy utáni Amerika indirekt kritikájaként fogható fel. A *Barry Seal* szerint a kisember eleve kudarcra van ítélve a rendszerrel folytatott küzdelemben, még akkor is, ha a tények és az igazság mellette állnak. Ezzel a *Barry Seal* olyan korábbi filmekhez csatlakozik, mint az *Államtrükkök*, a *WikiLeaks-botrány* (2013) vagy az *Amerikai bérgyilkos* rendezőjének előző, szintén az Irán-Contra-botrányról szóló thrillerje, a *Jobb, ha hallgatsz* (2014). A *Barry Seal*hez hasonlóan mindegyik mű

igaz történeten alapul, és azt mutatja be, hogy a hatalom milyen (médiá)stratégiákat alkalmaz az igazság szőnyeg alá seprése érdekében. A három említett film közül Michael Cuesta műve a leginkább pesszimista, mert abban nemcsak a Contra-ügyet leleplező Gary Webb újságíró karrierjét teszik tönkre, de a férfinak szeretteivel is végleg megromlik kapcsolata.

A CIA-vel szembe forduló átlagemberek történetei közül csupán Oliver Stone *Snowdenje* mutatja be sikeres történetét az Amerikában egyszerre hazaárulónak tartott és hősként ünnepeelt címszereplő megigazulását és keresztes hadjáratát, a *Barry Seal* és társai jellemzően antihősök sziszüphoszi bukásáról szólnak. A legtöbb szuperügynök mozi, a *Mission: Impossible – Titkos nemzet*, a legutóbbi James Bond-film, a *Spectre*, a *Jason Bourne*, az *Atomszőke* vagy akár az amerikai rendfenntartó szervekről a szovjet titkosrendőrségen keresztül értekező *A 44. gyermek* viszont klasszikus hősöket szerepeltetnek, és azt állítják, hogy egy különleges képességű, erkölcsi tartása miatt a megromlott szerve-

zettel szembekerült egyén ténykedése révén a hatalom megreformálható.

Jóllehet, mint azt Sheldon Wolin is kifejtette több írásában, a média már rég nem független az Egyesült Államokban, a híreket szűrten kapják meg az emberek, és a politikai botrányokat a huszonegyedik században a tömegkommunikációs eszközökkel lehet a leghatékonyabban eltussolni. Nick Shou oknyomozó újságíró jelentése szerint pedig Hollywoodban igen nagy a befolyása a CIA-nek és a Pentagonnak, melyek elviekben csak technikai segítséget nyújtanak a filmekhez, azonban a Vasember-filmek, a Bosszúálló-filmek, a James Bond- és Mission: Impossible-sorozat tagjai, az *Argo*-akció (2012), a *Zero Dark Thirty* (2012) vagy éppen a terrortelhárítás témakörével foglalkozó *Homeland* (2011-) tévésorozat a CIA-t vagy az amerikai hadsereget alapvetően pozitív színben tüntetik fel.

Egy friss interjúban Doug Liman is fel-tűnően mentegeti a CIA-t, annak ellenére, hogy a *Barry Seal* Központi Hírszerzést és más nemzetbiztonsági szervezeteket is a hatalomnak kiszolgáltatót egyén kiszí-polyozójaként mutatja be. „Sokkal óvato-sabbnak kell lennem azzal kapcsolatban, hogy mire kérem az embereket a jövő-ben” – magyarázta Doug Liman, majd így zárta az interjút: „továbbra is megszerem a szabályokat, de már előre magyarázko-dom emiatt”. És bár Liman mindezt főleg arra értette, hogy nem repül hirtelen a stábjával veszélyes háborús övezetbe, mint azt az *Államtrükkök* forgatásán tet-te, azonban Liman témái merészségét tekintve is óvatosabb lett az évek során. A rendező az *Államtrükkök*ben még egy aktuális politikai botrányt dolgozott fel, a *Barry Sealle* viszont biztonságosabb történelmi közeget választott, és mér-sékeltabb hatalomkritikát fogalmazott meg a gengszterfilmbe hajló történeten keresztül. A Snowden-ügy óta és a hata-lom filmipari kapcsolatainak ismereté-ben pedig érdemes is óvatosnak lenni, mert a Nagy Testvér ma már tényleg mindent lát.

**BARRY SEAL: A BESZÁLLÍTÓ (American Made)**  
– amerikai, 2017. Rendező: **Doug Liman**. Írta: **Garry Spinelli**. Kép: **César Charlone**. Zene: **Christophe Beck**. Szereplők: **Tom Cruise** (Barry Seal), **Domhnall Gleeson** (Monty Schafer), **Sarah Wright** (Lucy Seal), **Jed Rees** (Louis Finkle). Gyár-tó: **Cross Creek Pictures**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 114 perc.

## AMERIKAI BÉRGYILKOS

# B-gyilkos

SEPSI LÁSZLÓ

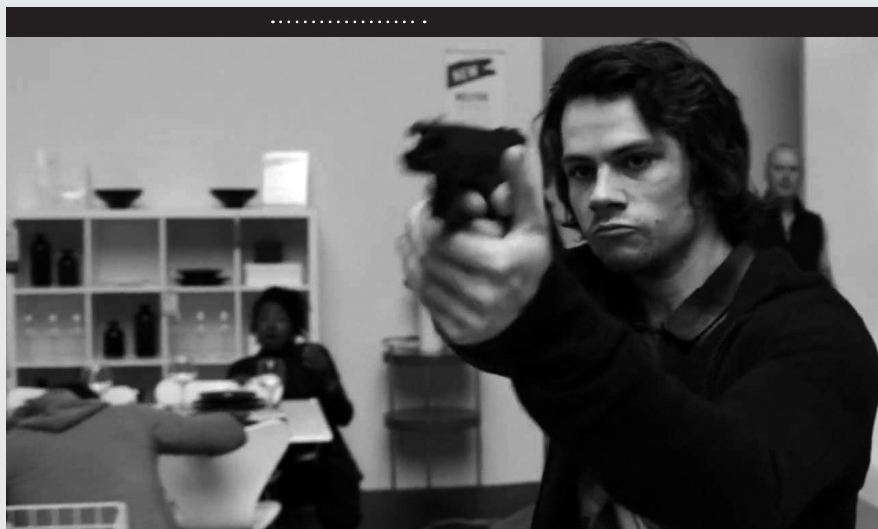
### A JOBB, HA HALLGATSZ KESERŰ CIA-KRITI-KÁJA A MŰLTÉ.

Ahol az amerikai titkosszolgálatról való beszéd domináns formái a paranoia és a túlkapasokat érintő kritika, egy eredményes hős vázson-ra vitele szükségképpen retrográd vállalkozásnak tűnik. A Vince Flynn regénysorozatának első kötete alap-ján készült *Amerikai bérgyilkos* még-is ragaszkodik a minden különösebb nehézség nélkül CIA-propagandának tekinthető szűzséhez. Hőse egy terror-támadásban elveszíti frissen eljegyzett feleségét – a jelenet nyíltan felidézi a 2015-ös tunéziai mézárhlást, és ezzel messze Michael Cuesta filmjének leg-jobb képsora –, bosszút esküszik, ám még mielőtt megölethetné magát az egyik felszámolni kívánt terrorista sejt-tel, a mindent látó és mindig figyelő CIA megmenti és beszervezi. Az *Ame-rikai bérgyilkos*ban kevés nyoma akad olyasfajta ambivalen-ciának, amely a köz-elmúlt kémthrillereit jellemezte, így némi

„A kétértelműség teljes hiánya”  
(Dylan O'Brien)

paranoiával akár arra is következtet-hetnénk, hogy az ezredfordulón remek független drámákkal (*L.I.E.*, *Tizenkettő*) indult, de mára tévés bérrendezővé la-posodott Cuesta egy háttéralku révén így teszi jóvá *Jobb, ha hallgatsz* című előző filmjének keserű CIA-kritikáját. Amikor már James Bondot és Amerika kapitányt is maguk alá temetik a kulisz-szák mögötti konspirációk, a kölyökku-tyaképző superügynök célirányos – és az erős, megbízható titkosszolgálat által folyamatosan támogatott – tény-kedése legjobb esetben is csak vala-miféle nosztalgikus paródiaként néz-hető, ahol a kiképzőtisztek kemények, de igazságosak, a terroristákat messzi-ről ki lehet szűrni, mert arabok, a nők pedig leginkább arra jók, hogy tragikus halált halva motiválják az alafhímeket. A kétértelműség teljes hiányának hála az *Amerikai bérgyilkos* kémfilmként ér-dektelen, akciómoziként viszont túlsá-gosan elnyújtott és körülményes, amin csak az szépít valamelyest, hogy a fi-nálé kevéssé elterjedt módját mutatja be a szokás szerint időzítővel ellátott plutóniumbomba hatástalanításának. A terepen dolgozó profi gyilkosok közt Cuesta hőse végül nem az *Ame-rikai mesterlövész*, hanem az *Amerikai nindzsa* leszármazottjának bizonyul.

**AMERIKAI BÉRGYILKOS (American Assassin)**  
– amerikai, 2017. Rendező: **Michael Cuesta**. Írta: **Vince Flynn**, **Edward Zwick**. Kép: **Enrique Chediak**. Zene: **Steven Price**. Szereplők: **Dylan O'Brien** (Mitch Rapp), **Michael Keaton** (Stan Hurley), **Sanaa Lathan** (Irene Kennedy), **Taylor Kitsch** (Ghost). Gyártó: **CBS Films**. Forgalmazó: **Freeman Film**. *Feliratos*. 111 perc.



FRANCIA PARANOIATHRILLEREK

# ÖSSZEESKÜVÉSEK Z-TŐL A-IG

FEKETE MARTIN

**ÖSSZEESKÜVŐK, TITKOS SZERVEZETEK, POLITIKAI MERÉNYLETEK – AZ OAS AKCIÓI,  
A DALLASI ELNÖKGYLKOSSÁG, AZ OLASZ MAFFIA ÉS A P2 ÁRNYÉKHATALMA  
A HATVANAS-HETVENES ÉVEKBEN ÚJ FILMES ZSÁNERT IHLETETT.**

A francia paranoiathrillerek 1969-től 1979-ig tartó virágkorát két remekmű foglalja keretbe: míg Costa-Gavras Z-jének újításai a műfaj hollywoodi képviselőire is komoly hatást gyakoroltak, addig Henri Verneuil *I, mint Ikarusza* már nemcsak formai megoldásait, hanem témáját is Amerikából kölcsönözte.

**AMERIKAI PARANOIA**

Az ötvenes-hatvanas-hetvenes évek belpolitikai eseményei – mint a mccarthyizmus, a Kennedy-gyilkosságok és a Watergate-botrány – alapjaiban ingatták meg az amerikai emberek államban vetett bizalmát és biztonságérzetét, amire Hollywood egy új műfaj kikísérletezésével reagált. A film noirokból és az európai modern művészfilmekből merítő paranoiathrillerek alkotói oly módon gondolták újra a klasszikus kémthriller hitchcocki képletét, hogy felkeltsék, illetve felerősítsék a néző jogos bizalmatlanságát az átláthatatlan, ellenőrizetlen hatalommal szemben.

A változás jól szemléltethető a két alműfaj dramaturgiájának összehasonlításával. A kémthriller hőse belekeveredik egy összeesküvésbe, aktivizálódik, s az elé gördülő akadályok legyőzésével eljut a szálakat mozgó bábjátékos leleplezéséig. Hitchcock és követői a suspense kiterjesztésével fokozták az izgalmakat: már a játékidő felénél felfedték a néző előtt az antagonista kilétét, aki a tisztességes polgár álcája mögött, látszólag a szim-

patikus főhős segítőjeként működött, így közös jeleneteikben végig ott lebegett a háttámadás lehetősége. A paranoiathrillerben hiába aktivizálódik a hős, a filmek többségében a happy end elmarad: *A mandzsúriai jelölt*ben sikerül felszámolnia az összeesküvést, ám az antihős sorsa beárnyékolja a zárlatot; *A Keselyű három napjában* felülkerekedik sötét ellenfelén, viszont teljesen bizonytalan helyzetbe kerül; *A Magánbeszélgetésben* életben marad, de az összeesküvés eléri célját; *A Parallaxterv* pedig abszolút *unhappy end*del, az összeesküvők győzelmével és az utánuk nyomozó főhős halálával végződik. Az alkotók arra törekedtek, hogy a néző minél jobban átélje a hős kilátástalan helyzetét, s ebben kulcsszerepet játszott az információadagolás: a szubjektív elbeszélésmódnak köszönhetően ugyanannyi információval rendelkezett a cselekményt bonyolító összeesküvésről, mint a főhős, de a filmet ihlető valós eseményekről a sajtóból megszerzett tudása révén tisztában volt azzal, hogy az összeesküvők leleplezése lehetetlen küldetés.

**A BELSŐ ELLENSÉG HAZÁJA**

A hatvanas-hetvenes évek Európájában Franciaország és Olaszország termelte ki a legváltozatosabb műfaji palettát. Bár mindkét filmgyártás rendkívül fogékony volt a tengerentúlról érkező hatásokra – elég csak Jean-Pierre Melville gengszterfilmjeire vagy Sergio Leone westernjeire gondolni –, az első

olasz és az első francia paranoiathriller, az 1967-es *Mindenkinek a magáét* (*A ciascuno il suo*) és az 1969-es *Z, avagy egy politikai gyilkosság anatómiája* alkotói – Elio Petri illetve Costa-Gavras –, nem az 1962 és 1966 között készült amerikai paranoiathrillereket vették alapul, hanem olyan poszt-neorealista darabokat, mint Valentino Orsini és a Taviani-testvérek *Égetnivaló embere* (*Un uomo da bruciare*, 1962), és Francesco Rosi *Gyilkosság Szicíliában* (*Salvatore Giuliano*, 1962) című filmje, ezzel pedig szolgálai másolatok helyett a műfaj őshonos európai változatának prototípusait készítették el.

Arra, hogy az amerikai paranoiathriller kezdetben semmilyen hatást nem gyakorolt az európaire, és a két változat egymástól függetlenül fejlődött a hetvenes évek elejéig, jó bizonyíték az összeesküvők származása. A hatvanas évek politikai tematikájú amerikai paranoiathrillerei a hidegháborúból merítettek, így ezekben külső ellenség, a Szovjetunió állt az összeesküvések mögött. A hidegháború enyhülésével az alkotók politikailag motivált bajkeverők nélkül maradtak, ezért 1964 és 1973 között az üzleti életben zajló pozícióharc mozgatta a konspirátorokat, s mivel az említett időszakban csupán John Frankenheimer *Második lehetősége* és Alan J. Pakula happy enddel végződő (!) *Klute*-ja képviselte a műfajt, a paranoiathriller kikopni látzott a hollywoodi körforgásból. Míg Amerikában alig készült paranoiathriller, addig Európában a *Mindenkinek a magáét* és *Z* követői is kitermeltek egy-egy filmciklust, melyek közös antagonistái a hatalom megtartása érdekében még a szervezett bűnözői körökkel is szövetségre lépő állami vezetők.

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az amerikai belpolitikai botrányok mellett a legjobb idegennyelvű film Oscar-díjával jutalmazott *Z* hatalmas tengerentúli sikere is kellett ahhoz, hogy Michael Winner 1973-as *Skorpiója* ismét politikai tematikát válasszon és a CIA-n belüli CIA bemutatásával új lendületet adjon a műfaj amerikai változatának, mely olyan eredményesen adaptálta a belső ellenség motívumát, hogy megoldásait hamarosan az öreg kontinensen is átvették, s a hetvenes évek végére az európai paranoiathriller teljesen amerikanizálódott.