

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 paranoiathriller 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 Ikarus* 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 paranoiathriller 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 játék-
idő 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; *Magánbeszélgetésben* életben marad, de az összeesküvés eléri célját; *A Parallax-terv* 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.

Costa-Gavras hősábrázolással folytatott kísérletezése a cselekményvezetésre is kihatott: több szálon futó, a linearitást időnként flashbackekkel megszakító elbeszélés mód született, melyre a továbbiakban Z-dramaturgiaként fogok hivatkozni. Fontos újítása, hogy már az expozícióban felfedi az antagonisták kilétét és célját: az állami tisztségviselők és a katonai vezetők gyűlésén a Parancsnok arról beszél, hogy le kell számolniuk a baloldali eszmékkel. A sztori ezután kettéágazik, egyik szála a Doktor és a rendezvény nehézségei köré szerveződik, míg a másikon a „királypárti keresztények” készülődését látjuk, majd megtörténik a merénylet. A pozitív főhősök közötti fókuszváltásra a Doktor kórházba szállításától a Vizsgálóbíró fellépéséig tartó történetrészben kerül sor, mely izgalmas és feszült események gyors egymásutánjával fedik el, hogy igazából nincs főszereplője. A harmadik egység nyomozása már többnyire egy szálon fut, a flashbackek pedig az események rekonstruálására szolgálnak.

A Z lezárása legalább olyan peszsimista, mint az 1973 után készült amerikai paranoiathrillereké: ugyan a Vizsgálóbírónak sikerül bizonyítania, hogy a Doktor összeesküvés áldozata lett, de az enyhe ítéletek miatt kitörő közfelháborodás elsöpri a kormányt, hiába fognak össze az ellenzék erői, katonák ragadják magukhoz a hatalmat és diktatúrát vezetnek be, melynek első áldozataivá a Doktor hívei válnak.

Z-FILMEK

A Z sikerének titka talán pont a hősábrázolás és a cselekményvezetés konvencióinak megsértésében rejlett, s bár a szabálytörő filmeket szinte lehetetlen sikeresen másolni, másodvonalbeli iparosok, a főleg bűnügyi filmekben utazó Yves Boisset és Philippe Labro mégis megpróbálkoztak vele, előbbi az 1972-es *A merénylet*ben, utóbbi az 1973-as *Az örökös*ben.

Costa-Gavras-hoz hasonlóan mindketten valós eseményből merítették ihletet, azonban míg *A merénylet* a Z-hez hasonló módon dolgozta fel Ben Barka Marokkóból száműzött ellenzéki politikus 1965-ös elrablását és megölését, addig *Az örökös* csupán a cselekmény beindítására használta Enrico Mattei AGIP-igazgató 1962-es repülőgépbalesetét, jöllehet a hős

acélmágnás apja és az olasz üzletember sorsa közötti párhuzam gazdagabb a baleset puszta újrajátszásánál: Cordell ügyanyag nem akarta külföldi kézre játszani cégbirodalmát, ahogy Mattei az olajvállalatot.

Boisset *A merénylet*ben kettőre redukálja a protagonisták számát: az áldozattá váló ellenzéki politikust, Sadielt a karizmatikus olasz színész, Gian Maria Volonté játssza, az aktivizálódó és nyomozásba kezdő újságírót, Francois Darient pedig ismét Jean-Louis Trintignant. A rossz szándékú ellenfél működésén nem változtat: a marokkói belügyminiszterről, Ufkir tábornokról mintázott Kassar ezredes (Michel Piccoli) egy kétes hírű kereskedő villájában kínoztatja halálra Sadielt. Darien barátja (Jean Seberg) viszont fontosabb szerepet kap, mint Hélène a Z-ben: a játékidő előrehaladtával a hős legfontosabb segítőjévé válik.

Labro *Az örökös*ben sajnos hitelteleníti a főhős jellemzését azzal, hogy a különböző karaktertípusokat sűrít Bart Cordell, „az örökös” figurájába (Jean-Paul Belmondo), aki így egyszerre lesz playboy, sportember, az emberkínzást az algériai háborúban sem tűrő humanista és az igazság bajnokaként Amerikából hazatérő tékozló fiú; az összeesküvés szálaít pedig apósa, Galazzi mozgatja, aki a negyvenes évek olasz német ipari tengelyének újraegyesítésén dolgozik, s azzal, hogy a második világháború idején részt vett a római zsidók deportálásában, az amerikai paranoiathrillerek náci háborús bűnös antagonistáit előlegezi meg. A Z-vel és *A merénylet*kel ellentétben *Az örökös* a női szereplők számát sokszorozza meg, s ez okozza a hős vesztét: hiába nyilvánvaló a kapcsolat a call-girl és Galazzi között, film többször felkeresi, ahogy az idősebb Cordell szeretőjével is viszonyba kezd, így felesége talán épp a sorozatos megcsalások miatt áll apja mellé a film zárlatában.

A merénylet gazemberei jóval konkrétan fogalmaznak az expozícióban, mint a Z Parancsnoka: el kell érni, hogy Sadiel Párizsba jöjjön, s ebben Darien lehet segítségükre. Be is szervezik, majd egy tévéműsor ürügyén felveszi a kapcsolatot a célszeméllyel, s az első harmad végére eléri, hogy hazatérjen. Darien hiába vár Sadielre, ezért elmegy a kereskedő villájába, ahol világossá válik számára, hogy

csapdába csalta barátját, ezért menekülőre fogja, a zárlatban pedig megpróbálja leleplezni az összeesküvést.

Boisset láthatóan igyekszik átmeneteni filmjébe a Z-dramaturgiát, ellenében Labróval, aki nagyon leegyszerűsítve alkalmazza *Az örökös*ben. Az örökös expozíciójában a merénylet már végrehajtották a néző számára még ismeretlen tervük első lépését: Hugo Cordell meghalt az általuk előidézett repülőgépbalesetben. A flashbackek apa és fia kapcsolatát mutatják be, az elbeszélés mód pedig, a zárlatot leszámítva, egy szálon fut. Labro a hármas tagolást őrzi meg a leginkább: az első egységben folytatott nyomozás zátonyra fut, s a második elején feltűnő informátor döbbsenti rá Bartot arra, hogy apósa áll az összeesküvés hátterében, akivel a harmadikban igyekszik leszámolni.

Boisset és Labro filmjei egyedül az *unhappy end* kivitelezésében közelítik meg a Z-t. *A merénylet*ben Sadielt már jóval a film vége előtt megölik, míg Dariennel egy amerikai tévétudósító, a később a *Maraton életre-halálra* című amerikai paranoiathrillerben is feltűnő Roy Scheider karaktere végez, így az ellenzéki politikus sorsára sohasem fog fény derülni; *Az örökös*ben pedig hiába áll minden készen a Galazzit leleplező cikksorozathoz, Bartot lelövik a repülőtéren, s nem tudni, hogy fia, a kiskorú Hugo szembe fog-e szállni anyjával és nagypapjával.

A Z-filmek Costa-Gavras remekéhez képest alacsonyabb színvonalra hasonlón hosszú hiátust eredményezett a francia politikai paranoiathrillerek sorában, mint a hidegháború enyhülése a műfaj amerikai képviselőinél. 1973 és 1977 között egyedül Pierre Granier-Deferre vállalkozott arra, hogy új életet leheljen a ciklusba, de a rendőrhírekből is merítő *Agyó, haver!* nem hozta meg az áttörést. A tapasztalt Verjeat felügyelő (Lino Ventura) és a fiatalabb Lefèvre nyomozó (Patrick Dewaere) egy rendőrgyilkost akarnak kézre keríteni, ám a társuk megölésével gyanúsított közismert bűnöző, Antoine Portor védelmet élvez, ugyanis a befolyásos politikus, Pierre Lardatte kampányát segíti. Mivel a közelgő választás megnyeréséhez szüksége van Portor munkájára, Lardatte igyekszik ellehetetleníteni a nyomozást, s amikor már nem marad más eszköze a szívós Verjeat-



val szemben, áthelyeztetni egy másik kapitányságra. A felügyelő hiába próbálja késleltetni a dolgot, el kell hagynia a várost még mielőtt elkaphatná Portort, aki a film zárlatában Lardatte ellen fordul és túsul ejti, Verjeat azonban ekkor már nem tud, és nem is akar közbelépni.

AMERIKAI HATÁSOK

Mialatt a francia paranoiathriller tetszalott állapotban volt, a műfaj amerikai változata *Az elnök embereivel* eljutott a legfelsőbb ellenségig, a Watergate-betörés ügyét eltussolni igyekvő Richard Nixonig és a legjobb filmnek járó Oscar-jelölésig, a csúcra vezető út pedig olyan remekművekkel volt kirakva, mint a *Magánbeszélgetés*, *A Parallax-terv* és *A Keselyű három napja*.

Amikor a hetvenes évek második felében a francia zsánerfilm első vonalának alkotói, Georges Lautner és Henri Verneuil újra felfedezték a paranoiathrillert, már nem Costa-Gavras és a Z diktálta a trendeket, hanem az előbb felsorolt amerikai darabok. Bűnügyi filmes múltjuknak köszönhetően a biztos kézzel nyúltak a műfajhoz, s a tenge-

„Valós eseményből merítenek ihletet”

(Yves Boisset: A merénylők – közösen: Jean-Louis Trintignant és Philippe Noiret)

rentúli változat minél több újítását igyekeztek beépíteni filmjeikbe.

Az 1977-es *Egy gazember halála* főhőse, Xav (Alain Delon) alibit biztosít legjobb barátjának arra az estére, amikor megölte főnökét, a kompromittáló információkkal teli titkos naplójával egész Párizst sakkban tartó Serrano-t, aki Philippe-et is megszarolta.

Lautner lineáris és szubjektív elbeszélésmódot alkalmazott, s az amerikai paranoiathrillerekből áttemelt megoldásokkal bonyolította a cselekményt. *A Parallax-terv* és a *Maraton életre-halálra* dramaturgiájától megihletve, nem riadt vissza a főhőssel egyenrangúként felléptetett jóbarát, Maurice Ronet által alakított Philippe korai meggyilkolásától, s az igazság után nyomozó főhős elmagányosodását és elszigetelődését nyomatékosítandó olyan fontos karakterek váltak még áldozattá, mint Philippe felesége és a Klute örömlányát megidéző szeretője, akiket szintén sztárok, Stéphane Audran, illetve Ornella Mutti formáltak meg. Xav működése Joe Turnert juttathatja eszünkbe *A Keselyű három napjából*, ugyanis senkiben sem bízik, aki a tit-

kos napló kapcsán keresi meg, legyen az a barátja felesége, a rendőrség vagy a felsőbb hatalom közvetítőjeként fel lépő Nicolas Tomski (Klaus Kinski), s ahelyett, hogy átadná valamelyiküknek, inkább saját szakállára szivárogtat ki belőle részleteket a sajtónak.

A film befejezése szintén Sydney Pollack filmjét idézi: a gyilkosságok mögött áll Moreau felügyelő meghal, Xav pedig átadja a rendőrségnek a titkos naplót, amivel megteremti a benne rejlő információkkal való visszaélés lehetőségét.

A Henri Verneuil rendezte *I, mint Ikarusz* (1979) a francia paranoiathriller amerikanizálódásának végpontja abban az értelemben, hogy már nemcsak formai megoldásokat kölcsönöz a tengerentúlról, hanem témát is.

Bár az elnökgyilkosság ügyében zajló nyomozás története egy fiktív államban játszódik, Verneuil jól felismerhetően a John F. Kennedy ellen elkövetett dallasi merényletet dolgozza fel, amire olyan motívumokkal hívja fel a figyelmet, mint az amerikai lobogóra hajazó zászló, a Zapruder-filmre emlékeztető amatőr felvétel a tragédia pillanatáról, a merénylet kivizsgálására létrejövő Warren-bizottságot idéző



Heiniger-bizottság, illetve a bizottság által tettesnek kikiáltott Daslow neve, ami a Kennedy-gyilkosságot állítólagosan elkövető Lee Harvey Oswald vezetéknevének anagrammája.

Az amerikai paranoiathrillerek erőteljes hatását mutatja a Volney által kezdeményezett tévévita jelenete, melyben Verneuil *A mandzsúriai jelölt* invenciózus videóképhasználatát gondolja tovább, hogy még negatívabb képet festve mutassa be a médiában rejülő manipulációs lehetőségeket. Verneuil az *Akción az elnök ellen* és *A Parallax-terv* jeleneteit idézi az elnök valódi gyilkosára felfigyelő kilenc tanú sorsában, akik rejtélyes körülmények között veszítik életüket miután jelennek, hogy mit láttak.

Az *I, mint Ikarusz* cselekményvezetése túlnyomórészt az amerikai paranoiathrillereket idézi, de megtalálhatóak benne a Z-dramaturgia maradványai is. Az expozíció nem rántja le a leplet a szálakat mozgó összekülvőrökről, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi, hogy Daslow csupán balek, s az elnök összeesküvés áldozata lett. Az Yves Montand által megformált Henri Volney felhatalmazást kap a vizsgál-

„Túl közel kerül az igazsághoz”

(Henri Verneuil: *I, mint Ikarusz* – Jean-Pierre Bagot és Yves Montand)

lat újbóli lefolytatására. A műfaj tengerentúli változatára jellemző szubjektív elbeszélésmód linearitását ebben az egységben az események rekonstruálására szolgáló flashbackek törnek csak meg. A nyomozás során előkerül egy amatőr felvétel, melyen az a kilenc ember látható, aki észrevette a toronyház ablakából tüzelő másik merénylőt. Az egyetlen életben maradt tanú azonosítja a helyszínen tartózkodó bűnözőt, Carlos de Palmát, aki a párhuzamos montázzsal bemutatott étteremjelenetben végez a mesterlövészessel. A második szakasz különálló epizódként is értelmezhető: Volney megtekinti azt a pszichológiai kísérletet, amelyben Daslow engedelmességének határait tesztelték a merénylet előtt. A harmadik harmad elején pedig kiderül, hogy Carlos de Palma nem sokkal az elnökgyilkosság előtt szabadult, méghozzá a titkosszolgálatok parancsára. Volney emberei betörnek a szabadon bocsátását jóváhagyó titkosszolgálati vezető lakásába, s az onnan elhozott kazettán található kódolt üzenetből nyilvánvalóvá válik, hogy ők állnak a merénylet mögött. Az összees-

küvés leleplezése azonban elmarad, mert ahogy a címben említett Ikarusz túl közel merészkedett a Naphoz, úgy Volney túl közel került az igazsághoz, s ezért az életével fizet.

A hősével azonos monogrammű alkotó, Henri Verneuil pedig annyira közel vitte a filmjét az amerikai változathoz, hogy az teljesen magába olvasztotta, s a műfaj Z-vel induló, egykor sikeres francia változata szárnyaszegetten hullott alá, s kopott ki az ország filmgyártásából a következő években.

FRANCIA PARANOIATHRILLEREK

- Z, avagy egy politikai gyilkosság anatómiája* (Z, 1969) – Costa-Gavras
- A merénylők* (*L'attentat*, 1972) – Yves Boisset
- Sokkos kezelés* (*Traitement de choc*, 1973) – Alain Jessua
- Az örökös* (*L'héritier*, 1973) – Philippe Labro
- Agyő, haver!* (*Adieu, poulet*, 1975) – Pierre Granier-Deferre
- Egy gazember halála* (*Mort d'un pourri*, 1977) – Georges Lautner
- I, mint Ikarusz* (*I... comme Icare*; 1979) – Henri Verneuil

A KAIRÓI ESET

LÁZAS VÁROS

BARKÓCZI JANKA

TARIK SALEH POLITIKAI THRILLERE MEGMUTATJA, MI TÖRTÉNIK, HA MEGSZÚNIK A JOGÁLLAM ÉS RELATIVIZÁLÓDIK AZ IGAZSÁG.

2008-ban az egész arab világot sokkolta a hír, hogy a libanoni származású popdívát, Suzanne Tamimot vérbe fagyva lelték meg dubai lakásában. Később kiderült, hogy az énekesnő, aki még a 90-es évek közepén tűnt fel egy népszerű tehetségkutató műsorban, ekkoriban történetesen az egyiptomi elnök belső köréhez tartozó ingatlanmágnás szeretője volt. A brutális gyilkosságról szóló beszámolók az egész közel-keleti médiát bejárták, de az egyiptomi sajtó mindenről mélyen hallgatott. Egy idő után váratlanul letartóztatták a milliárdost, és ezzel párhuzamosan Kairóban is kipattant az ügy, ami addigra már annyira szövevényessé vált, hogy egy skandináv krimiszerző keresve sem találhatna ennél sötétebb inspirációt. Nem véletlen, hogy éppen Tarik Salehnek, az egyiptomi származású svéd rendezőnek sikerült olyan erős thrillert készítenie a művésznek halálán alapuló sztoriból, hogy azzal rögtön meg is nyerte a Sundance fesztivál nagydíját és a műfaj legnagyobbjainak nyomába eredt.

A kairói eset egyszerű whodunitként indul, és úgy alakul

szép lassan nyomasztó paranoiafilm-mé, hogy az tankönyvi példának is tökéletesen lenne. A tragédia ezúttal egy hotelben történik meg, ahol a kocsiját tologató ártatlan szobalány személynében véletlenül akad egy szemtanú. Noredin, a bűntény felderítésére kirendelt nyomozó először egyszerű szerelmi gyilkosságra gyanakszik, de a részletek sehogy sem állnak össze. Míg megszállottan próbál a titok végére járni, óvatlanul olyan erők játékterébe téved, melyek szándékait és befolyását nem számíthatja ki előre. Maga sem veszi észre, de üldözőből egyszer csak üldözötté válik, és esélytelensége a velejéig korrupit rendszerbe van kódolva. Bár a hajsza során többé-kevésbé a zsáner sablonjai sorjáznak, minden hangulat, minden figura, minden gesztus érdekes, mert összességében bármilyen abszurd is, külön-külön hitelesnek tűnik. A rendező, aki egyben a film forgatókönyvét is jegyzi, hosszú időn át gyűjtötte az anyagot Egyiptomban,

„Minden ismerős és minden idegen”
(Fares Fares)

összecsipegetve a lustra délutánokon terjedő kávéházi pletykák és az otthonokban esténként elsuttogott ijesztő példázatok töredékeit, hogy elkészítse a modelljét ennek az igazság nélküli világnak.

A csavaros mesében feltűnő és eltűnő számtalan karakter mind remekül van elhelyezve, és a Noredint alakító, sasorrú Fares Fares éppen azért tud még újat mutatni a kisiklott életű, szomorú tekintetű, tagbaszakadt rendőr kon-

stans figurájával, mert láthatóan van vele mondanivalója. A filmnek azonban van egy, a színésszel egyenrangú másik főhőse, ez pedig nem más, mint maga a helyszínlül szolgáló metropolisz. A turistáknak kínált olcsó hűtőmágnesektől, a piramist formázó gipszöntvényektől és az idegenvezetők bábeli kántálásától mentes Kairó, ahol minden ismerős és minden idegen egyszerre. Furcsa lázálomban cikázunk a sikátorok között, a kétes panziók és a vibrálóan zöld golfpályák tereiben, ahol sajátos játékszabályok szerint zajlik az élet és mindent ugyanaz a különös fülledtség leng be. A gyűlölettel ismertté vált Pierre Aim operatőr mintha közvetlenül az atmoszférában koncentrálna mind a bűn okait, mind az abból fakadó következményeket. Michael Mann Los Angeles-e és Sidney Lumet New York-ja hasonlóan idegen és egzotikus, mint ez a rejtőzködő nagyváros, melynek utcáin szinte tapintani lehet a veszélyt. Erre a szorongásra csak ráerősít az a tény, hogy a film jelentős része éppen azért nem az eredeti helyszínen, hanem Casablancában forgott, mert az egyiptomi hatóságok cseppet sem nézték jó szemmel a rendőri korrupcióval foglalkozó stábot.

Saleh moziját az intelligensen adagolt valóság mozgatja, mely kíméletlenül bemutatja, hogy mi történik, ha megszűnik a jogállam és relativizálódik az igazság, és milyen az, amikor egy egész nemzetet a törvényen kívülről igazgatnak. A nyomozás hátterébe fokozatosan úszik be az Arab Tavasz izgalma, előbb csak a tévéből jelentett aggasztó hírekkel, majd az egyszeri taxis zsörtőlődésén keresztül, míg a Tahrír térhez közeledve ki nem derül, hogy tulajdonképpen ez a kairói eset fő motívuma. A rendező interjúiban rendre megjegyzi, hogy filmjével Lumet művészetétől kíván tisztelni, és a 2010-es évtized, úgy tűnik, ismét kiváló anyagot szolgáltat a mesternek tetsző, nyugtalanító thrillerekhez.

A KAIRÓI ESET (The Nile Hilton Incident) - svéd-egyiptomi, 2017. Rendezte és írta: **Tarik Saleh**. Kép: **Pierre Aim**. Zene: **Krister Linder**. Szereplők: **Fares Fares** (Noredin), **Mari Malek** (Salwa), **Yasser Ali Maher** (Kammar), **Hania Amar** (Gina). Gyártó: **Atmo Production / Chimney**. Forgalmazó: **Cirko Film Kft.** Feliratos. 96 perc.

