

TENET

A fökéletlen trükk

BASKI SÁNDOR

NOLAN ADDIG JÁTSZOTT A TÉR-IDŐVEL, AMÍG SIKERÜLT TELJESEN SZÉTSZERELNIE, ÉS SAJÁT, KÜLÖN BEJÁRATÚ VALÓSÁGOT ÉPÍTENIE BELŐLE. A TENET BLOCKBUSTERNEK ÁLCÁZOTT KÍSÉRLETI FILM.

Egy új Christopher Nolan-bemutató akkor is eseményszámba megy, amikor nem tombol éppen világvárvány, a mostani pandémiás időkben viszont egyenesen messiási mandátumot kapott a film. A júliusra tervezett, majd többször elcsúsztatott premier volt hívatott „megmenteni a mozit”, azaz visszacsábítani a nézőket a multiplexek falai közé. Hosszú távon derül csak ki, beigazolódta-e a moziipar reményei, de az első pár hét adatai alapján az elvárható minimumot a *Tenet* teljesítette.

Nolan-filmbe illő csavar ugyanakkor, hogy éppen egy olyan blockbustertől reméli Hollywood a megváltást, amely a biztonsági játék, a megszo-

jelentős része – a Filmvilág szerzőjével együtt – már Nolan előző filmjét, a *Dunkirk*-öt is experimentális látványfilmként értékelte, a *Tenet* ehhez képest még gátlástalanabban összegzi a rendező rögeszméit. A kortárs tömegfilm első számú szerzőjeként Nolan kezdettől nyílt lapokkal játszik, szinte minden filmjében az idő és a tér görbítésével kísérletezik – hol a dramaturgia szintjén, hol a szó legszorosabb értelmében –, meghasadt személyiségű, kettős identitású hősöket mozgat, és közben népszerű zsánereket értelmez újra.

Az időutazás új formáját, az invertálást bevezető *Tenet* sem előzmények nélküli, vizuális motívumként már a rendező első nagy sikerében, a fordított kronológiájú *Memento* prólogusában megjelenik, ahol a főhős fegyverének csövébe

„Nem könnyíti meg a közönség dolgát”
(Elizabeth Debicki és Kenneth Branagh)



„visszaugrik” a kilótt golyó. Az idő visszafele pörgetése ott még csak kreatív dramaturgiai megoldás, a *Tenet*-ben már fizikailag is kivitelezhető cselekvésvossor. Az idősíkokkal való bűvészkedés sem új fejlemény, az *Eredet*, a *Csillagok közt* és a *Dunkirk* nagy trükkje egyaránt az, hogy párhuzamos történetzálaikban máshogyan telik az idő – a *Tenet* ezt a koncepciót viszi el a végpontig azzal, hogy az eltérő irányú idősíkokat közös fizikai térben egyesíti.

Ezúttal két műfaji vázat is kölcsönvesz Nolan. Az egyik a heistfilm: az *Eredet*-hez hasonlóan a főhősnek és csapatának egyre fokozódó nehézségű, egymásra épülő küldetéseket – ha úgy tetszik: pályákat – kell teljesítenie. Ez a szerkezet szavatolja a menetrendszerűen érkező akciójeleneteket, ugyanakkor együtt jár az exozicció megnövekedésével: a játékidő jelentős része azzal telik, hogy a szereplők ismertetik a terveiket, illetve az inverziós eljárás alapjait próbálják elmagyarázni – utóbit nemcsak a főhősnek, de a nézőnek is. A *Tenet* emellett a Bond-féle kémfilmes sablonokra is reflektál: végig egzotikus helyszíneken játszódik, egy in medias res akcióküldetéssel nyit, a főhőst egy fegyverbemutatót tartó női Q (Clémence Poésy) és rébuszokban kommunikáló M-alteregók (Michael Caine, Martin Donovan) igazítják el, de nem hiányozhat a megmentésre váró nő sem (Elizabeth Debicki), aki a henchmenekkel együtt a világ elpusztítására törő, karikatúraszerű főgonosz (Kenneth Branagh) tulajdonát képezi.

A jól ismert zsánerelemek használata elviekben a befogadói élmény akadálymentesítését is szolgálhatná, de Nolan nem könnyíti meg a közönség dolgát. Olyan komplex palindróma-szerkezetet húz fel, amelyet első megtekintésre szinte lehetetlen maradéktalanul átlátni. A nézőt nemcsak az inverzió koncepciójának megértése állítja komoly vizsga elé, de az időben visszafelé haladó és a „hagyományosan” mozgó szereplők összecsapásának látványát sem könnyű vizuálisan dekódolni. Papíron a puzzle összes eleme rendelkezésre áll a teljes kép kirakásához, a kulcsfontosságú információk azonban többnyire csak egyszer hangzanak el, nincs small talk, minden elejtett félmondatnak jelentősége van, vagyis a nézői figyelem egy pillanatra sem lankadhat. Míg egy sztenderd blockbuster esetében nem



különösebben nehéz felvenni a fonalat a mosdó meglátogatása után, a *Tenet*-nél még az akciójelenetek között sem lehet hátradőlni. Az inverzió vizuális megjelenítésének sajátossága, hogy az időben visszafelé haladó szereplő a saját mozgását lineárisan érzékeli, ellentétben a külső szemlélővel, vagyis ugyanazt a szekvenciát kétféle nézőpontból kétféleképpen is dekódolhatjuk. Amikor egy jelenetsoron belül egyetlen nézőpontot használ Nolan, akkor nem okozhat nehézséget az értelmezés – ilyen az oslói freeportban játszódó epizód, amelyet először az egyik, később pedig a „másik” fél szemszögéből látunk –, a finálé azonban, ahol lineárisan és „inverzben” haladó osztagok csapnak össze, feldolgozhatatlan katyvasszá válik, ha nem vagyunk képesek követni az állandó nézőpontváltásokat. (Ugyanígy, a fináléban derül ki, hogy nemcsak az egyes jelenetek, de a film egésze is befogadható egy más nézőpontból, a főhőse helyett Robert Pattinson karakterének szemszögéből.) Ezen a ponton jogosan merülhet fel bennünk a kérdés: mi nem tudjuk – egyelőre – befogadni Nolan vízióját az újszerűsége miatt, vagy a rendező számította el magát? Illetve, a film használati utasításának része, hogy minimum kétszer kell megnéznünk, hogy az Escher-kompozícióként egymásba gabalyodó idősíkok közt eligazodjunk, vagy arról van szó, hogy maga Nolan is elvesztette a fonalat?

„Maga a tökéletes trükk”
(John David Washington és Robert Pattinson)

Eldönthetetlen az is, hogy a kétdimenziós karakterek Nolan írói hiányosságainak vagy egy átgondolt koncepciónak a következményei. Előbbi verziót erősíti, hogy a rendező korábbi, egyedül jegyzett forgatókönyveit (*Eredet*, *Dunkirk*) sem az érzelmi motívációk komplexitása jellemezte, tudatosságot – vagy legalábbis a hiányosság beismerését – feltételezi viszont az az önreflektív gesztus, hogy a John David Washington által alakított főhőst protagonistának, vagyis főhősnek hívják. Generikusságára az utolsó jelenetek hivatottak magyarázatként szolgálni – kérdés, izgalmassá tehető-e egy sótlan figura így, visszamenőleg, ahogy az is, aránytévesztésnek vagy célzott dramaturgiai döntésnek köszönhető, hogy a Bond-alteregó helyett a női szereplő kapott komolyabb háttértörténetet és plusz dimenziót.

Függetlenül attól, mennyire szándékolt a *Tenet* lecsupaszítottasága, tagadhatatlan, hogy Nolan fókusza beszűkült. A *Dunkirk*-t megelőző filmjeiben a formai és a dramaturgiai trükkök a szereplők traumáihoz, identitásválságaikhoz és valóságérzékelésükhöz kapcsolódtak, Batman-trilógiája pedig még az aktuális politikai klímára is reflektált. A karakterek és a motívációk együgyűsége a *Tenet*-ben még indokolható a Bond-párhuzamokkal, de az a mulasztása már nehezebben bocsátható meg, hogy az időutazás kapcsán felmerülő legizgalmasabb – és a Nolan-rögeszmék sorába

könnyedén beilleszthető – dilemmával, a szabad akarat kérdésével nem foglalkozik, pontosabban két mondattal rövidre zárja a témát. Mintha a rendező elfelejtette volna *A tökéletes trükk* illuzionistájának intelmét – „A titok önmagában senki nem nyugtóz le, az a fontos, hogy mire akarsz a trükköt használni” – és meglegedne azzal, hogy egy látványos, izgalmas, mesterien összeillesztett, de önmagán túl nem mutató mozgóképes Rubik-kockát készít.

Ha viszont a célja a több mint húsz éve elkezdett formai-dramaturgiai kísérletek betetőzése, az esszenciális, überelhetetlen, posztmodern Nolan-élmény megteremtése volt – 70 mm-re forgatott, fizikai törvényeket újraíró akciójelenetekkel, lenyűgöző praktikus effektekkel, zsigerig hatoló, hipnotikus zenével –, akkor a *Tenet* maga a tökéletes trükk. Nolan pedig a legnagyobb mozimágus, aki addig játszott a tér-idővel, amíg sikerült teljesen szétszerelnie, és saját, külön bejáratú valóságot építenie belőle. Filmje ebből a szempontból páratlan teljesítmény, az életmű *Torinói lova*, olyan végpont, amit ebben a formában talán felesleges is lenne folytatni.

TENET (Tenet) – amerikai, 2020. Rendezte és írta: **Christopher Nolan**. Kép: **Hoyte van Hoytema**. Zene: **Ludwig Göransson**. Szereplők: **John David Washington** (Főhős), **Robert Pattinson** (Neil), **Elizabeth Debicki** (Kat), **Kenneth Branagh** (Sator), **Dimple Kapadiya** (Priya). Gyártó: **Warner Bros / Syncopy**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 150 perc.