

## HONGKONSKÁ „KINEMATOGRAFIA POHYBU”

KINEMATOGRAFIA, KTORÁ DEFINOVALA AKČNÝ FILM A STALA SA ESENCIOU POHYBU...

Hongkongská kinematografia je kinetická, progresívna a plná protikladov... Jej netypické umiestnenie na „priesečníku východného a západného sveta“ sa premietlo aj do filmov, v ktorých sa stretávajú čínske tradície s americkou žánrovosťou a európskym citom pre vykreslenie medzifudských konfliktov. Hoci nakrúcala už od začiatku minulého storočia, upozornila na seba v priebehu sedemdesiatych rokov a s nástupom novej vlny v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch ponúkla nastupujúcej generácii tvorcov úplne nové žánre, typy hrdinov aj pohybovosť. V roku 1997 ju umlčal presun z britskej správy späť pod komunistickú Čínu, čo znamenalo aj postupný rozklad zdanlivo neotrastej pozície hongkongského filmu vo svetovej kinematografii.

Prečo je téma tohto textu obmedzená na akčný film a nereflektuje aj hongkongskú umeleckú kinematografiu? Pretože hongkongský akčný film je natoľko zradná oblasť, že napriek

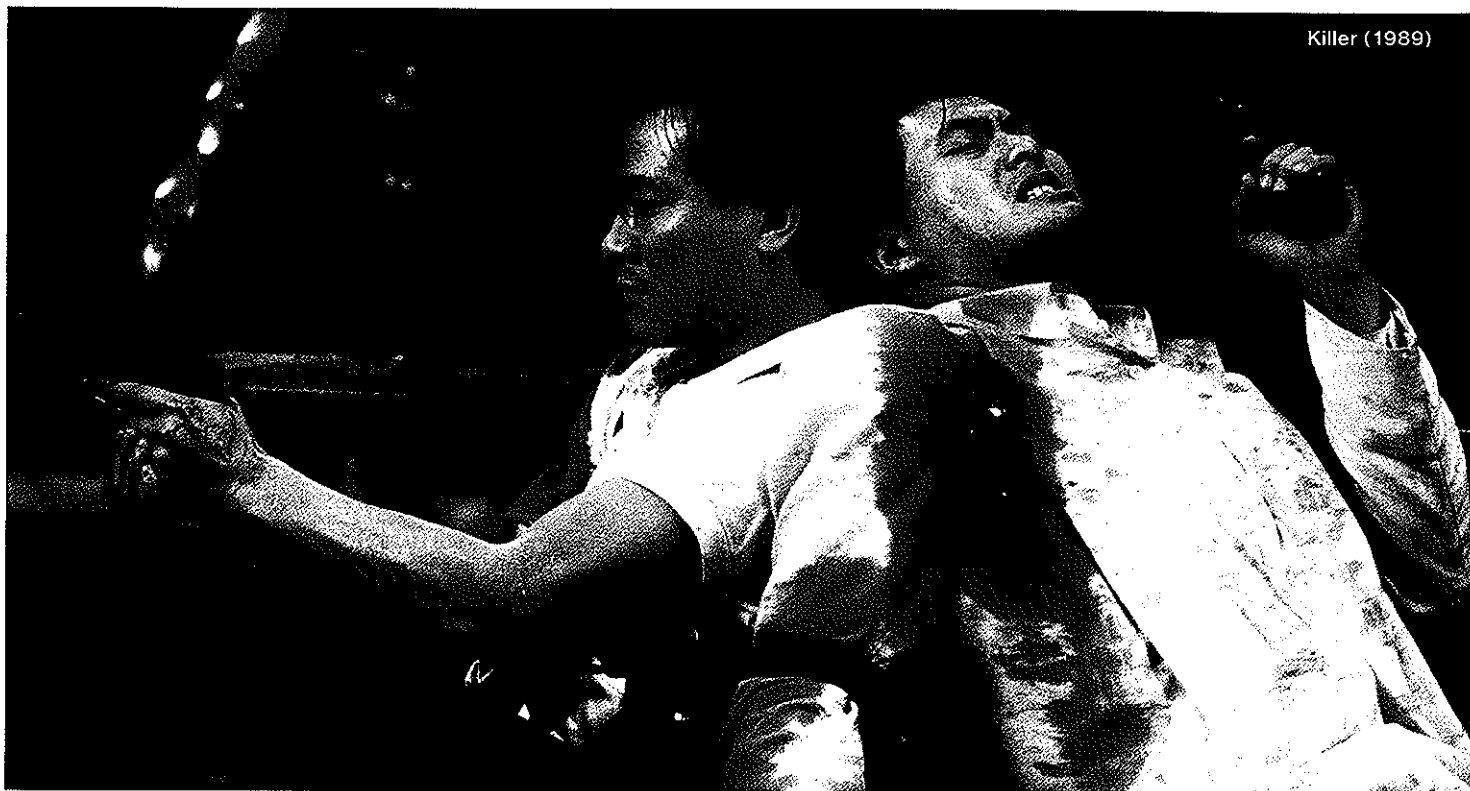
svojej zdanlivej podobnosti a jednoduchosti v skutočnosti pokrýva rozsiahle pole rôznych štýlov a neustále sa premieňa, takže akákoľvek snaha o jeho priblíženie na priestore jedného časopiseckého článku nakoniec nutne musí vyjsť ako zúfalo nedostačujúca. Hongkongský akčný film je rovnako prchavý ako obraz v panoptiku, neustále sa vám mení pred očami a nikdy sa nezastaví. Pohyb definuje nielen samotné filmy, ale celú kinematografiu.

Podobne ako sa obhajoval Martin Scorsese vo svojom dokumente o americkom filme, aj ja by som rád označil nasledujúci článok za skor cinefilnú prechádzku múzeom, ktoré nemôžeme prejsť celé. Na stručný historický úvod nadviaže charakterizujúci martial arts žánrov a po zastavení pri naratívnych a štýlistických vplyvoch Brucea Leeho demonštruje štýlovú aj tematickú rôznorodosť moderného hongkongského akčného filmu na trojici tvorcov. Text je účelovo písaný optikou „autorského čítania“ a menej už

zameraný na konkrétne diela. Snaží sa zachytiť ťažko uchopiteľnú fotogenickosť tejto zvláštnej kinematografie a celkom neskrývane nabádať k tomu, aby ste hneď od článku zamierili do videopožičovne...

### MIMO OČÍ ZÁPADU

Irónia stretnutia východného so západným sa prejavila už na úplnom počiatku, keď za prvým hongkongským filmom *Stealing of Roasted Duck* nestál Aziat, ale Američan Ben Brodsky, ktorý založil prvé filmové štúdio pod názvom Chinese American Film. Do nástupu zvuku sa bez väčších problémov stanovovali tradičné prvky bojových filmov, ale po ňom došlo k výraznému jazykovému rozkolu medzi mandarínčinou (pevninskou čínštinou) a kantončinou (predovšetkým hongkongskou čínštinou). A keď bol prvý čínsky zvukový film hovorený po kantonsky, spôsobilo to v pevninskej Číne rozruch, ktorý vyvrcholil roku 1936 uzáko- neným zákazom kantončiny v čínskych filmoch.



Práve zákon a o rok neskôr aj japonská okupácia donútili mnohých čínskych tvorcov emigrovať do Hongkongu, kam však japonská okupácia dorazila roku 1941 tiež. Po vojne sa kolesá hongkongského filmu opäť roztočili a v roku 1948 vznikol prvý farebný film, nasledovaný onedlho širokouhlým filmom, kým na území pevninskej Číny o rok neskôršie zvíťazili v občianskej vojne komunisti a tamojší filmári stratili umeleckú slobodu. Mnohí emigrovali do Hongkongu a pripojili sa k vzrastajúcemu filmovému priemyslu, čo malo za následok rozdelenie kinematografie na mandarínsku a kantonskú časť. Mandarínski tvorcovia nakrúcali drahé filmy vo svojom jazyku a kantonskí sa zamerali na menej nákladné filmy.

Práve v rámci kantonskej frakcie však roku 1949 došlo k nakrúteniu prvého filmu, v ktorom bolo využité tradičné bojové umenie kung-fu bez zbrani. Bola ním snímka *True story of Wong Fei-Hung*, ktorej ústredná postava – čínsky ľudový hrdina Fei-Hung – patrí k najobľúbenejším hongkongským filmovým hrdinom vôbec. Roku 1959 vzniklo nové štúdio bratov Run Run Shawa a Tan Sri Shawa, nazvané Shaw Brothers. To stálo šesť rokov od svojho založenia aj za vznikom filmu *Come Drink With Me* (1965), tvoriaceho začiatok boomeru kung-fu filmov, ktorých najslávnejším tvorcom bol v priebehu zlatej éry King Hu (ďalej nakrútil napríklad

*Dotyk zenu* – 1969). Najtypickejšími žánrami pre hongkongskú kinematografiu do polovice šesťdesiatych rokov však neboli bojové filmy, ale melodrámy, romantické filmy, komédie a literárne adaptácie, ktorými sa zaoberali všetky štúdiá.

#### ŽÁNRE MARTIAL ARTS FILMOV

Kým začneme hovoriť o konkrétnych premenách bojových filmov (známych aj pod označením „martial arts filmy“), mali by sme si ich rozdeliť na žánre, lebo neboli všetky rovnaké a samy osebe sa potom ďalej delili podľa konkrétnejších meradiel. Wu Xia Pian („Pian“ znamená „film“) patrí k najstarším žánrom a uchytil sa už počas dvadsiatych rokov minulého storočia, pričom jeho hrdinovia mali nadprirodzené schopnosti a dokázali napríklad lieťať či metať blesky.

Tradičnú podobu bojového filmu predstavuje Gung-fu Pian, teda tradičný kung-fu film (označovaný vo svojej klasickej podobe za eastern) založený predovšetkým na schéme učňa, ktorý v priebehu filmu prechádza tvrdým výcvikom (jeho konanie je často motivované pomstou) a na konci porazí ničomníka, ktorý ním v priebehu filmu opovrhuje. Zmeny do tohto žánru priviedol najskôr Bruce Lee, neskôr dvojica Yuen Woo-Ping a Jackie Chan.

Hrdinovia Guo Shu Pian sú šaolínski mnisi a najväčší boom zaznamenali tieto filmy v se-

demdesiatych rokoch, keď vznikli aj u nás známe snímky ako *36 komnát Shaolinu* (1978). Druhá vlna záujmu prišla v priebehu osemdesiatych rokov, keď vznikla slávna trilógia s Jetom Lim (*Shaolin Temple* – 1980, *Shaolin Temple 2: Kids from Shaolin* – 1983, *Shaolin Temple 3: Martial Arts of Shaolin* – 1986). Guo Shu Pian pracovali s mytológiou a ich bojovníci po tvrdom výcviku v kláštore dokázali takpovediac nadprirodzené veci.

Najracionálnejším typom martial arts filmov bol Wu Da Pian, ktorý de facto vytvoril na začiatku osemdesiatych rokov Jackie Chan a ktorý najvýraznejšie ovplyvnil kung-fu v západnom filme. Vyšiel zo spojenia moderného akčného filmu a kung-fu scén, ktoré tradičnej americkej žánrovej schéme dodávali zvláštny typ dynamiky a rytmus týchto filmov spočíval v skrížení rôznych rýchlostí a smerov pohybu, pričom jeho surovosť umocňovali riskantné kaskadérske kúsky.

#### LEGENDA BRUCE LEE

Zatiaľ čo Wu Xia Pian predstavoval ku koncu šesťdesiatych rokov niektorými svojimi filmami King Hu, pričom výraznejšej renovácie sa až do nedávneho úspechu *Tigra a draka* (2000) nedočkal, a Guo Shu Pian vyzeral de facto stále rovnako, Gung-fu Pian prešiel v priebehu sedemdesiatych rokov niekoľkými transformáciami.



Drunken Master (1994)

Prvú spôsobil Bruce Lee, nadaný bojovník, ktorý nielenže celý život starostlivo skúmal všetky bojové umenia, ale vytvoril aj jedno vlastné – kung-fu štýl nazvaný Jeet Kune Do, založený na nepredvídateľnosti a schopnosti okamžite reagovať na situáciu (čo sa neskoršie premietlo aj do komplexnej choreografie jeho filmov). Počas umelecky neúspešného pobytu v Amerike síce mimoriadne popularizoval bojové umenia, ale rolu vo filme nezískal. Zaregistroval však iný typ rytmiky v americkej kinematografii, čo následne využil, keď ho v roku 1971 pozvali späť do Hongkongu, aby tam nakrútil nejaký film.

V troch svojich hongknských filmoch vybrušoval revolučnú schému bojovníka, ktorý je síce najlepší zo všetkých, ale zdráha sa využiť svoje umenie bezo zvyšku, a vzhľadom na svoju mentálnu nevypovednosť (napriek svojim schopnostiam sú to vlastne neschopní pubertálni bitkáři) nemá ďaleko k antihrdinovi. Hoci filmy (*Veľký šéf* – 1971, *Päť plná hnevu* – 1972, *Cesta draka* – 1973) pracovali s estetickou dobou žánrovej kinematografie (umelá krv, rýchle transfokácie, rušivé strihy), vtedy neošúchané naratívne schémy a revolučná koncepcia bojových scén spôsobili senzáciu a filmy sa v Hongkongu stali kasovými trhámi.

Všimli si ho aj v Hollywoode a ponúkli mu vysnívanú hlavnú rolu v americkom filme. Štruktúra filmu *Drak prichádza* (1973) bola oveľa západnejšia a bondovskejšia a budovaný príbeh položil základy americkej odrody martial arts. Úspechu sa však už nedožil a ešte pred premiérou zomrel smrťou, okolo ktorej sa dodnes točí množstvo mýtov. Shaw Brothers sa pokúšalo na obrovský úspech nadviazať kópiami tak jeho filmov, ako aj samotného Brucea Leeho, ktorý bol však nenapodobiteľný, a filmy pôsobili ako lacné plagiáty (napokon aj mená hercov á la „Bruce Li“ všeličo napovedajú).

## NOVÁ VLNA

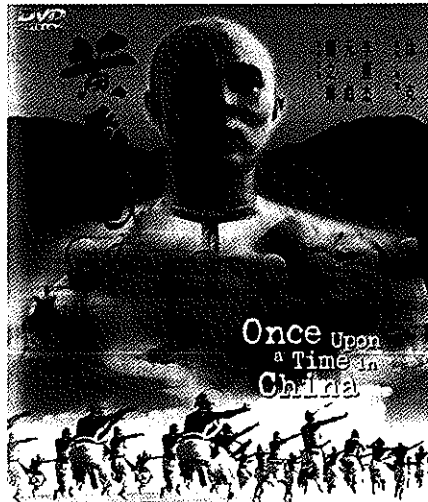
Predstavitelia hongknskovej (v porovnaní s inými pomerne neskorej) novej vlny už vyrástali v modernom Hongkongu a boli neustále ovplyvňovaní západnými žánrovými filmami, ktoré neskôr spojili s hongknskou fascináciou pohybom a emóciami a vytvorili tak úplne nové typy estetiky a žánrovosti. Staré schémy im poslúžili ako základ stanovenia nových, nebáli sa ironizovať tradície a kombinovať zdanlivo nekombinovateľné... Navyše bolo založené štúdio Golden

Harvest, ktoré im dávalo oveľa väčšiu slobodu ako zastarané Shaw Brothers.

## JACKIE CHAN

Po rade vynútených filmov á la Bruce Lee sa spoločne so začínajúcim choreografom a režisérom Juenom Woo-Pingom mladý Jackie Chan presadil dvojicou tradíciám sa vysmiejavúcich, bojovo prepracovaných kung-fu filmov *Drunken Master* (1978) a *Škola hada* (1978). Vo svojom vlastnom filme *Mladý majster* (1980) doviedol k dokonalosti spojenie dlhých, moderne pojatých pasáží so starostlivo načasovaným situačným humorom v štýle starých grotesiek (najmä Harolda Loyda a Bustera Keatona) a začal sa venovať súčasným príbehom. Roku 1983 sa spojil so svojimi kamarátmi z Pekinskej opernej školy (Sammo Hung, Juen Biao) a pod Hungovú réžiu nakrútili niekoľko rýchlych pubertálnych filmov. Sammo Hung bol síce schopný režisér, ale zďaleka nie natoľko ako Jackie Chan, ktorý roku 1984 zavolał Hunga s Biao do filmu *Project A* (1984).

Ten sa síce neodohrával priamo v súčasnosti, ale bol moderne nakrútený a úplne odlišný od čohokoľvek, čo nakrúcalo štúdio Shaw Brothers (ktoré na to doplatilo a roku 1986 zaniklo). Vrcholom jeho (po šiestich filmoch s Hungom a Biao už sólovej) tvorby osemdesiatych rokov je drsný akčný film *Police Story* (1985), vychádzajúci zo západných žánrových vzorov, plný absurdne nebezpečných kaskadérskych scén (počas svojej kariéry Chan na plátne



veľakrát riskoval život) a prepracovaných kung-fu súbojov, pričom humor nevládne príbehu, ale podriaďuje sa mu. *Police Story* (1985) je „definíciou“ žánra Wu Da Pian a spoločne s druhým dielom (1988) asi najtvrdším filmom v Jackieho kariére (obidva režíroval sám, v ostatných dvoch pokračovaniach už len hral). Dobrodružné snímky *Božská relikvia* (1987) a *Božská relikvia 2* (1991) sa už niesli v oveľa odľahčenejšom duchu.

Pre Jackieho Chana je typické posilňovanie intenzívnej dynamiky jeho akčných scén prostredníctvom zrýchlených záberov. Ponímanie akcie v jeho filmoch odkazuje na klasické grotesky, pričom na plátne necháva stretávať rôzne typy pohybu (vrátane všetkých smerov – vertikálny, horizontálny aj diagonálny, vrcholom je „vzdušná“ scéna v druhej *Božskej relikvii*). Aj dialógy sú vlastne ponímané ako akcia, nejde o statické scény a neustále dochádza k presunom postáv, pričom často robia niečo, čo by normálne počas dialógu nerobili.

## TSUI HARK

Tsui Hark patrí k najvšestrannejším, a zároveň tým najnevypočítateľnejším hongknským filmárom... Ako producent, režisér, scenárista, strihač a občas aj herec stál za radom kľúčových filmov osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Dokázal oscilovať medzi tradičným a moderným, nenápadným a extravagantným, prípadne medzi humorom a tragikou, pričom vždy kladol dôraz aj na silné ženské hrdinky. V jeho filmoch sa drsné akčné scény spájajú s poetickými tieňohrami, príval režijných nápadov sa valí naprieč žánrami a štýlmi, a napriek tomu sú vždy podriadené prísnej koncepcii a premyslené do posledného detailu. Nie je prekvapujúce, že sa v Harkovej filmografii stretávajú dravé filmy ako *Dao* (1995) s bláznivými komediami typu *Bláznivá misia 3* (1984) a precízne komponovanými snímkami zo série *Once Upon a Time in China* (1990, 1992, 1993, 1994). Podobne vynaliezavý je Hark aj ako producent, takže dokázal stáť tak za komediálnou sériou kung-fu filmov *Chinese Ghost Story* (1987, 1990, 1991), ako aj za gangsterskou sériou *Lepší zajtrajšok* (1985, 1987, 1989), z ktorých si tretie diely zakaždým sám aj režíroval.

## JOHN WOO

John Woo režíroval filmy už od šesťdesiatych rokov a nakrútil osemnásť (!) komédií a kung-fu filmov (spolupracoval napríklad s Jackiem Chanom – na filme *Ruka smrti* – 1976), ale „súčasťou novej vlny“ sa stal až v okamihu, keď sa spojil s producentom Tsuiom Harkom. Dal sa inšpirovať francúzskym režisérom Jeanom-Pierrom Melvilom a hongknským režisérom Changom Chehom. Stvárnil gangstrov ako moderných samurajov s kódexom cti, sústredil sa na vzťahy medzi mužmi a spomaľovaním obrazu dosiahol dôraz na okamih, ktorým vytvoril nielen nový typ dynamiky, ale aj akúsi antitézku k zrýchľovaným akčným filmom (nielen Jackieho Chana). Ide o zvláštnu estetiku násillia, keď sa krv, násillie a padajúce telá stávajú len súčasťou fotogenického chápania obrazu ako paralely k baletnej choreografii. Wooov cit pre kompozíciu obrazu pracuje s prechádzaním medzi priestormi, farebnými kódmi, niekoľkými plánmi a nepredvídateľným („tanečne motivovaným“) pohybom postáv na plátne.

Spoločne s osobitou vizuálnou stránkou vládne však v jeho filmoch špecifický typ morálky. Uvedomovaním si, ale zároveň prekračovaním nezreteľnej hranice medzi dobrom a zlom (dvaja bratia – gangster a policajt – v *Lepších zajtrajškoch* (1985, 1987), konflikt a následné spojenie gangstra a policajta v *Killerovi* – 1989). Hrdinovia jeho štylizovaných gang-

sterských filmov sú moderní samuraji („šermujúci pištoľníci“, ako ich nazval Karel Thein), kódex cti je dôležitejší ako fakt, že niekoho zabijete (poli-  
cajti vo Wooových filmoch vraždia rovnako rýchlo, efektívne a často ako gangstri). Nie je dôležité, že niekoho zabijete, lebo ak ste samurajom, slúžite svojmu pánovi a zaslúžite si úctu (napr. stretnutie Mad Doga a Tequilu v *Hard Boiled* (1991) je v tomto ohľade príznačné). Ničomníci sú tí, ktorí kódex cti porušujú. John Woo tak síce vo svojich filmoch pozabíjal stovky ľudí (v *Hard Boiled* ich zomrú takmer štyri stovky!), ale v skutočnosti nakrútil citlivé epopeje o mužskom priateľstve... Woova „svätá“ šesťica filmov (*Lepší zajtrajšok I, II*, *Gul'ka v hlave*, *Killer*, *Zlodeji*, *Hard Boiled*) dala vzniknúť novému žánru, ktorého majstrom sa stal sám scenárista a režisér – heroic bloodshed.

#### HONGKONSKÁ SLÁVA

Hoci Chan, Hark a Woo tvoria základňu novej vlny, mali asi najväčší vplyv na podobu hongkonského filmu a z ich snímok vzišli najväčšie herecké hviezdy (Jet Li, Chow Yun-Fat, Tony Leung Chiu Wai, Leslie Cheung), neboli zďaleka jediní, ktorí tvorili v osemdesiatych a deväťdesiatych rokoch vynikajúce filmy. Práve tieto dve desaťročia znamenali pre Hongkong obrovský vzostup, keď sa nakrúcali niekoľko stoviek filmov ročne a vznikali zástupcovia azda všetkých žánrov, pričom produkcia bola neuveriteľne rýchla, a to sa ešte väčšinu času strávila nad choreografiou akčných scén. Scenáre hongkonských akčných filmov vznikali nezriedka zo dňa na deň. Aj filmografie menej známych hercov obsahujú desiatky filmov.

Bolí tu ďalšie výrazné osobnosti, ako napríklad Ringo Lam (nakrútil rad trilerov a akčných filmov, ktoré vychádzali z francúzskej drsnej kriminálnej školy) alebo Wong Jing (hongkonský aplikátor štýlu „ber, odkiaľ môžeš“ a „použi

čokoľvek, či sa to k sebe hodí alebo nie“, takže sa uňho v jednom filme pokojne stretnú dlhé scény hazardných hier, heroicbloodshedové prestrelky, politicky nekorektné násilie, bláznivá komédia, vážna dráma, sociologické témy, *Rain Man* a *Križník Potemkin*). Samotnú vinu tvorcov napríklad tvorili režiséri – choreografi ako Yuen Woo-Ping (azda najlepší súčasný bojový choreograf) alebo Corey Yuen, pri ktorých dokonale prepracované bojové scény evidentne dominovali celému filmu a príbeh hral len vedľajšiu rolu.

Kľúčovým pre hongkonský priemysel osemdesiatych a deväťdesiatych rokov bol však hviezdny systém, pričom hviezdy sa často neobmedzovali len na herectvo, ale pôsobili trebárs aj v speve (Jackie Chan alebo Leslie Cheung). Dokonalým predstaviteľom mnohostrannej hviezdy bol Jackie Chan, ale o najväčšiu slávu sa beztak musel neskôr deliť s Jetom Lim a Chowom Yun-Fatom.

Jet Li sa preslávil predovšetkým ako neuveriteľne pohyblivý bojovník, schopný zvládnuť takmer čokoľvek a vyniknúť vo wire-fu filmoch (využívajúcich drôty, na ktorých boli zavesení herci, aby mohli robiť nadprirodzené kúsky), v ktorých bojuje ľudom na hlavách a balansuje na vysokých skulptúrach zo stolov (*Fong Sai-Yuk* – 1993, *Once Upon a Time in China II* – 1992), ale aj v realistických kung-fu ako *Fist of Legend* (1994) s pästnými výmenami, prepracovanými do detailu, a bezchybnou prehliadkou rôznych štýlov. Najmä jeho bojové výkony s ohybnými materiálmi (hadicami, povrazmi, bičmi) a absolútnou sebaistotou predvádzané absurdity v štýle narušania trajektórie letu gulky vykopnutou vodou z kaluže (*Dr. Wai in the Scripture With No Words* – 1996) uvádzajú aj po rokoch všetkých fanúšikov do stavu bezuzdného nadšenia.

Chow Yun-Fat síce neovládá kung-fu (hoci sa tak, paradoxne, v Hollywoode profiluje), ale na

rozdiel od Jeta Liho vedel skvelo hrať, a tak utiahol aj absolútne rozdielne herecké výzvy. Od ušľachtilých samurajských zabijakov so šparadlom v zubocho vo filmoch Johna Woo cez tragických hrdinov u Ringa Lama až trebárs k dočasne slabomyselným machrom u Wonga Jinga, pričom v poslednom prípade vlastne musel pre šialeného režiséra vyskúšať napríklad hneď všetky polohy v priebehu jedného filmu (*Boh gamblerov* – 1989).

#### KONIEC... A NOVÝ HONGKONG

Zlatá éra hongkonskej kinematografie sa však skončila a od roku 1997, keď sa Hongkong vrátil späť pod Čínu a väčšina talentov odišla za „šťastím“ do Ameriky, v ktorej narazila na byrokratické aj štýlové obmedzenie, znovu hľadá samu seba. Hoci to vyzera, že sa herci aj režiséri začínajú sklamať trúsť späť do vlasti, mnohí z nich hovoria o konci kariéry a iní nemajú práve šťastie na filmy. Najväčšie hity sa nakrúcajú v Číne (*Hrdina*, *Klan lietajúcich dýk*) a hongkonský akčný film sa nesie predovšetkým v duchu šialene strihaných hyperkinetických filmov, ktorých neprehľadnosť má zrejme zakryť neschopnosť nakrútiť prepracovanú bojovú scénu. Nový Hongkong je, skrátka, zasa na začiatku, ale ak v ňom vznikajú filmy ako trilógia *Volavka* (2002 – 2003) a stále sú tu filmy starých majstrov, nemusíme sa obávať.

Sme teda na konci prehliadky a je len na vás, či vás možno trochu šialený rad exoticky znejúcich mien, scén a názvov (ktoré boli úmyselne písané v angličtine, prípadne v slovenčine, ak bol film uvedený na Slovensku alebo v Česku, lebo v kantončine by sa horšie vyhľadávali) zaujala a vynasnažíte sa túto neobvyklú kinematografiu objaviť a sami si v nej nájsť vlastných majstrov, hviezdy a štýly...

Radomír D. Kokeš



Hard Boiled (1992)

# BLOKBASTER

PRVÝ SLOVENSKÝ FILMOVÝ MESAČNÍK!

MAREC 2006 / 69 Sk / 69 Kč

Na Oscara nominovaný

## JOAQUIN PHOENIX

si nemyslí, že je dobrý herec

## OSCAR 2006

Kompl  
marco  
filmo

### VERZUS

Ani sa nepýtajte!

## FILMOVÉ MUZIKÁLY

a bude?

# JENNIFER LOPEZ

VO VŠOM FILME  
JE ZA ZADOK

### LEGENDA: JENNIFER LOPEZ

