

PÍSAŤ O ČÍNSKOM FILME NIE JE JEDNODUCHÉ A NEDÁ SA UCHÝLIŤ ANI K TRADIČNÉMU ČÍTANIU PRIZMOU VÝRAZNÝCH AUTOROV A MAJSTROVSKÝCH DIEL, LEBO JEHO HISTÓRIA JE ROVNAKO ČLENITÁ A PROBLEMATICKÁ AKO DEJINY SAMOTNEJ ČÍNY. STAV FILMOVEJ PRODUKCIE V DODNES KOMUNISTICKEJ ČÍNE VIAC-MENEJ KOPÍROVAL POLITICKÚ SITUÁCIU V KRAJINE, A TAK SA NA JEDNOTLIVÉ DIELA NEDAJÚ POUŽIŤ NEJAKÉ UNIVERZÁLNE ESTETICKÉ MERADLÁ, LEBO VŠETKY SÚ PRODUKTOM SVOJEJ DOBY A SPOLOČENSKEJ SITUÁCIE. ZAMERAJME SA TEDA NAJMÄ NA DEJINNÉ ZLOMY V ČÍNSKEJ HISTÓRII A ICH VPLYV NA KINEMATOGRAFIU, POZASTAVME SA NAD „GENERAČNÝM“ DELENÍM TVORCOV A PRIBLIŽME SI KONKRÉTNEJŠIE PREDSTAVITEĽOV PIATEJ GENERÁCIE, KTORÝCH POZNÁME AJ V NAŠICH KONČINÁCH Z PLÁTNA KÍN.

KRUŠNÉ CHVÍLE ČÍNSKEJ KINEMATOGRAFIE

ZAČIATKY ČÍNSKEHO FILMU

Film sa do Číny dostal veľmi skoro a prvé produkcie z Francúzska alebo Nemecka premietali v Šanghaji už v polovici roku 1896. Prvý čínsky film vznikol roku 1905 v Pekingu. Filmu sa darilo najmä v Šanghaji (volali ho Východný Hollywood), a tak sa doň v priebehu ďalších štyroch rokov presunuli režiséri z celej Číny (najmä z Pekingu). Prvý celovečerný film vznikol pod názvom *Komplikovaný pár* (1913) a v priebehu nasledujúcich rokov sa objavili dva modely, ktoré čínska kinematografia napodobňovala. Prvým bol americký (resp. hollywoodsky), priniesol so sebou aj nám známu tradičnú príbehovú štruktúru so šťastným koncom a do roku 1919 v čínskom filme dominoval. Druhým bol sovietsky a spočíval v zameranosti na dosiahnutie politických cieľov. Prvé dochované filmy sú však až z roku 1922...

NÁSTUP LÁVICE A JAPONSKÁ OKUPÁCIA

V priebehu tridsiatych rokov si veľmi silnú pozíciu vybudovala intelektuálna ľavica, ktorá stála za vytvorením charakteristickej podoby sociálneho „vzdelávacieho“ filmu, ktorému sa síce nepodarilo nahradiť mainstreamovú zábavnú produkciu, ale úspešne sa s ňou dopĺňal. Roku 1931 vznikol prvý ozvučený film (záznam operného predstavenia). V ten istý rok krajinu obsadili Japonci a zastúžili sa okrem iného o založenie nových ateliérov, ktoré boli čínske, ale s japon-

ským vedením. Spoločne s ľavicovými intelektuálmi mala japonská okupácia vplyv práve na vznik ľavicovo orientovaného nacionalistického filmu, tzv. sociálneho realizmu. Na rozdiel od neskorších čínskych filmov však išlo o snímky len si uvedomujúce vlastnú ideológiu. Podľa historika Ou-Fang-liho – citovaného v zborníku Čínsky film – bol „sociálny realizmus angažované umenie zaťažené eticky aj emocionálne, ale nie nutne doktrínovanou propagandou“.

V zborníku sa ďalej píše: „Rodinné utrpenie, rozpad medziľudských vzťahov kvôli vonkajším okolnostiam, rozbroj s Japonskom či kolaborácia čínskych boháčov s Japoncami, to boli najčastejšie témy týchto filmov.“ Postupom času však museli štúdiá zastaviť prevádzku, lebo zavládol akútny nedostatok filmového materiálu. Prišiel však rok 1945, keď z Číny začali hromadne vyháňať Japoncov... Neskorší čínsky diktátor Mao Ce-tung sa oprel o roľnícke masy a Červená armáda vyprovokovala povstanie v regiónoch. Roľníci vnikli do miest, a hoci existovala aj strana, revolúcia šla najmä cez spomínané roľnícke masy a bola veľmi úspešná. V období krátko po roku 1945 vznikol rad trpkých filmov mapujúcich neutešenú situáciu v krajine a celkový pocit dezilúzie predovšetkým u intelektuálov, ktorí sa dostali späť k filmárčine.

ČÍNSKA REVOLÚCIA

Revolúcia nastala v roku 1949 a do Číny

priniesla okrem iného obrovskú kinofikáciu, t. j. hromadné zakladanie biografov a putovných kín. Uvádžali sa predovšetkým filmy sovietskych a ľudovodemokratických krajín a premietali aj čínske snímky z tridsiatych a štyridsiatych rokov. Medzitým vzniklo aj niekoľko nových ateliérov (v Šanghaji, v Čang Šune a v Pekingu). Vyžadovalo sa ideové umenie, pričom dôraz sa oveľa viac kladol na jednoznačnú myšlienku ako na formu a výraz. Jednoznačnosť čínskeho ideového hrdinu viedla k tomu, že publikum si nevedelo poradiť so sovietskymi filmami a dochádzalo ku kurióznym reakciám. Napríklad keď v Číne uviedli ruský film *Čapajev* (t. j. VELMI jednoznačný snímok), čínski diváci boli zmätení, lebo Čapajev nebol v úplne dokonalej podobe, a tým pre nich ideovo nečistý. Čínska tradícia vyžadovala absolútnu kladnosť a absolútnu zápornosť. To nám však sťažuje možnosť tieto filmy nejakou kriticky hodnotiť na základe západných meradiel, hoci aj vtedy sa objavovali kritici, ktorí kritizovali čínsky film za jeho schematickosť.

Ak by sme mali trochu priblížiť, ako vyzeral čínsky propagandistický film zo začiatku revolučnej éry, môžeme spomenúť aj u nás uvádzanú snímku *Dievča s bielymi vlasmi* (1950). Rozpráva príbeh dievčiny utlačanej japonským zbohatlíkom, ktorý si na ňu „brúsi zuby“, a jej milého úskokom vyženie z mesta. Dievčina čoraz viac trpí pod krutovládou zákeřného Japonca a keď sa dozvie, že ju



Klan lietajúcich dýk (2004)

majú predať obchodníkovi so ženami, ujde do hor. Tam jej zbejú vlasy a vydáva sa za bohyňu, ktorej poverčiví ľudia z dediny začnú nosiť jedlo ako obeť a ona tak nezomrie od hladu. Jej milý sa však spojí s Červenou armádou a spoločne s veľkou slávnou donúti Japoncov ustúpiť... a všetko dopadne dobre.

Film je nakrútený čiernobielo a vychádza z revolučnej opery, takže sa v ňom z času na čas postavy jednoducho postavajú a začínajú spievať o svojom osude (voľne citované: „Mňa, dievča s bielymi vlasmi, vyhnali a musím prežívať v horách! Ach, ja nešťastná!“). Snímka sa vyznačuje aj dodržiavaním tzv. podmienky troch prominencií, ktorú vytvorila samotná Maova manželka. Tá spočívala v prominencii kladných postáv nad zápornými, pričom z kladných postáv boli zdôraznení hrdinovia, medzi ktorými vynikal jeden ústredný hrdina.

OD ROKU 1949...

Ako prebiehali prvé roky Čínskej ľudovej republiky pod Maovou nadvládou z pohľadu filmovej histórie? Výrazný konflikt bol napríklad zaznamenaný v roku 1951, keď do kín uviedli film *Život Wu-syna* (1951) a vyvolal búrlivú diskusiu. Hrdinom snímky bol dobrosrdečný žobrák, ktorý začal za vyžobrané peniaze zakladať školy. Mao Ce-tung a jeho manželka sa proti filmu ostro postavili s tým, že propaguje kapitalizmus. Roku 1956 došlo k Maovmu rozhodnutiu „Tvorte si, čo chcete, umenie je slobodné!, čo vyvolalo reakciu umelcov... O rok neskôr došlo k zrušeniu slobody a zavládlo podozrenie, že šlo len o spôsob, ako prinútiť kritikov ozvať sa, aby ich potom mohli umlčať.

KULTÚRNA REVOLÚCIA

Kultúrna revolúcia prišla roku 1966 a na poli



čínskej kinematografie zničila, čo mohla... Bol vytvorený zoznam zakázaných filmov nazvaný Zoznam 400 filmov jedovatej byliny“ (nechýbali medzi nimi ani ruské snímky ako Kalatozovov *Žeriavy tiahnu* alebo Tarkovského *Ivanovo detstvo*) a v rokoch 1967 – 1970 došlo k tzv. bubnovej kritike, ktorá sa týkala zákazu desiatok filmov. Scenáristov a režisérov, ktorí predstavovali ľavicový film tridsiatych rokov, označili za čiernu bandu a filmová produkcia bola radikálne znížená. Preživali len týždenníky a dokumentárne filmy, pričom druhé spomínané sa niesli v duchu: „Predseda Mao prijíma...“ a „Predseda Mao po treťi raz navštívil...“ Naopak, nastal vzostup revolučných oper, vzorovou z nich bola snímka *Červený ženský oddiel* z roku 1960. Žáner divadelného filmu sa objavil už pred kultúrnou revolúciou a spočíval vo filmovom zázname veľkolepých divadelných predstavení a jeho následnom premietaní v kinách (niektoré „vzorové revolučné opery“ sa dovážali aj na Západ).

Od roku 1969 dochádzalo k určitej rehabilitácii a zavrnutí umelci sa začínali znovu objavovať, avšak nie tvoríť, ale skôr sa prejavovať ako spoločensky známe osoby. Čínske kiná v týchto rokoch uvádzali napríklad juhoslovenské vojnové filmy. Mao Ce-tung zomrel v roku 1976 a s ním sa skončila aj kultúrna revolúcia...

„POSTKULTÚRNE REVOLUČNÉ“ ROKY

Spoločne s koncom kultúrnej revolúcie bolo zbavené moci ústredné vedenie (tzv. „Gang štyroch“ – do neho patrila aj Maova manželka) a umelci sa dočkali tak plnohodnotnej rehabilitácie, ako aj práce... Filmové štúdiá totiž začínali znovu tvoriť a prijímali filmárov nazad. So začiatkom osemdesiatych rokov dostali navyše možnosť operovať s rozpočtom a čerpať peniaze z projekcii, lebo kiná opäť hrali a do distribúcie sa dostali aj predtým zakázané čínske filmy. Filmová technika prechádzala výraznou modernizáciou a do Číny sa dostávala aj technológia zo zahraničia. Nakrúcali sa optimistické filmy o lepšej budúcnosti, ale aj realisticky štylizované depresívne snímky vykazujúce známky únavy z predošlých rokov. Cenzúra však v určitej podobe zostala aj naďalej a boli povolené síce filmy kritizujúce osobnosti uplynulej éry, ale nie filmy kritizujúce samotnú ideológiu a komunistický systém. To, že sa situácia uvoľní-



The Promise (2005)

Klan lietajúcich dýk (2004)



la, sme však poznali aj u nás v bývalom Československu, keď sa s rokom 1984 začali čínske filmy po rokoch absolútnej ignorácie objavovať na Medzinárodnom filmovom festivale v Karlových Varoch a v klubovej distribúcii.

ŠEŠŤ GENERÁCIÍ ČÍNSKÝCH FILMÁROV

Čínska kinematografia sa rozdeľuje na šesť režisérskych generácií, určovaných spoločnými znakmi a obdobím, kedy ktorá študovala na Pekinskej filmovej akadémii. Prvá generácia sa zaraďuje do obdobia raného filmu. Za druhú označujú vlnu ľavicovo orientovaných predstaviteľov sociálneho realizmu v tridsiatych a štyridsiatych rokoch. Treťou generáciou sú filmári začínajúci nakrúcať po roku 1949. Štvrtá absolvovala školu krátko pred jej uzavretím s nástupom kultúrnej revolúcie a začala nakrúcať vlastne až po kultúrnej revolúcii, teda súčasne s najslávnejšou piatou generáciou. Šiesta generácia je najmladšia a jej traumou je júnový pekinský masaker študentských demonštrantov v roku 1989. My sa krátko zastavíme pri generácii štvrtej a šiestej a trochu bližšie si rozoberieme filmy piatej generácie – medzi jej tvorcov patria ľudia ako Čang I-mou a Čen Kaige.

Zo štvrtej generácie spomenieme Chuanga Tien-čunga a Sela Feia. Chuang Tien-čung natočil najmä film *Amulet pre šťastie* (1983), v ktorom zmapoval tragický osud ľudí počas kultúrnej revolúcie. Sei Fei nakrútil napríklad filmy *Tragédia súkromného obchodníka* (1989), *Ženy od jazera voňavých duší* (1992) a *Babička* (1995). Posledná spomenutá snímka popisuje život mongolských pastierov žijúcich vo svojich jurtách.

PIATA GENERÁCIA

Piata generácia (nazývaná tiež „nová čínska vlna“) ukončila štúdium na novo otvorenej Pekinskej filmovej akadémii v roku 1982 a jej výnimočnosť sa prejavila hneď po odchode do školy. Namiesto toho, aby jej predstavitelia – ako bolo v čínskej kinematografii zvykom – prijali zaručené miesta asistentov vo veľkých štúdiách, odišli do provinčných malých štúdií ďaleko od Pekingu. Aj tieto štúdiá platil štát, ale možnosť slobodnej a cenzúrou nie až natofko obmedzo-

vanej tvorby bola oveľa väčšia. Tvorcovia tak preslávili malé a do tých čias neznáme štúdio Xiyíng v meste Xi'an. Filmy tohto štúdia boli až do polovice osemdesiatych rokov v kontexte čínskej tvorby de facto marginálne, ale v rokoch 1985 až 1988 vyhrávali nielen hlavné ceny na čínskych festivaloch, ale aj v zahraničí, pričom zaznamenali tiež výrazný finančný úspech.

Z radu predstaviteľov piatej generácie spomeňme predovšetkým dvoch, z nich najmä prvý sa preslávil na celom svete: Čen Kaige a Čang

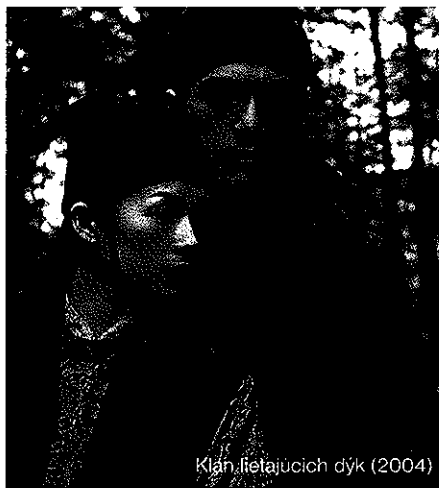
Tiger a drak (2000)



I-mou. Čen Kaige na rozdiel od Čanga I-moua začínal najskôr ako asistent v pekínskom štúdiu, ale na odporúčanie Čanga prešiel do menšieho štúdia. Na prvom filme pracovali spolu, volal sa *Žltá zem* (1984), Čang I-mou stál za kamerou a Čen Kaige režíroval. Umelecká dráma (o vojakovi zbierajúcom nápevy čínskych piesní na vidieku) zožala úspech a určila prvky typické pre piatu generáciu (výrazná práca s farbami a symbolickými charaktermi, sústredenie na vidiek, motív trestu). Medzitým iný tvorca piatej generácie – Tian Zhuangzhuang – nakrútil snímku *Zloděj koní* (1985), ktorý – pre zaujímavosť – rešpektovaný americký režisér a filmový historik Martin Scorsese označil za jeden z najlepších filmov, aký kedy videl.

Čen Kaige nakrútil v priebehu osemdesiatych rokov tri filmy a na začiatku deväťdesiatych štvrtý, ale v zahraničí sa mu podarilo presadiť predovšetkým vďaka dvom drámam. Krehkej a výrazne precíznej snímke o vzťahu dvoch hercov Pekínskej opery *Zbohom, moja konkubína* (1993) a životopisne ladenému filmu o poslednom cisárovi *The Emperor and the Assassin* (1999). V posledných rokoch Kaige nakrútil v koprodukcii s Južnou Kóreou snímku *Spolu s tebou* (2002) a fantasy wuxia film *The Promise* (2005), ku ktorého tvorbe ho zrejme inšpiroval úspech dvoch wuxia filmov jeho kamaráta Čanga I-moua a *Tigra a draka* (2000) od Anga Leeho.

Čang I-mou sa stal popredným predstaviteľom piatej generácie a jeho filmy sú na rozdiel od snímok ostatných tvorcov piatej generácie skutočne známe takmer všetky, pravidelne ich premietajú a uznávajú na celom svete. Režisér sústredený na výtvarnú stránku



Klan lietajúcich dýk (2004)

(bol ochotný namaľovať farbu aj pole, aby spĺhalo jeho predstavy) a silné ženské postavy (v podaní Gong Li a Zhang Ziyi) nakrúca filmy všetkých „žánrov“. Pole jeho pôsobnosti siaha od malých sociálnych filmov (*Cesta domov*, 1999; *Nikto nesmie chýbať*, 1999), psychologických drám (*Červené pole*, 1987; *Zaveste červené lucerny*, 1991) a gangsteriek (*Šanghajska triáda*, 1995) až k wuxia filmom s bojovým umením (*Hrdina*, 2002; *Klan lietajúcich dýk*, 2004), ktoré dokázal uchopiť po svojom a rozprávačský experiment spojil s prepracovaným farebným kódovaním.

BUDÚCNOSŤ ČÍNSKEHO FILMU

Na rozdiel od predstaviteľov piatej generácie nemala šiesta generácia také šťastie... Zavŕšila štúdium v roku 1989, keď sa zároveň stala priamym účastníkom už spomínaného masakru

študentských demonštrantov v Pekingu. Jej predstavitelia už nedostali možnosť začať vo vidieckych štúdiách a nastúpili na miesta asistentov Pekingu, pričom hospodárska politika Číny sa zamerala skôr na iné oblasti ako film. O väčšine z nich (Lou Ye, Jia Zhang Ke) počujeme len málo a občas sa s ich filmami stretáme na festivaloch, ale silu snímok piatej generácie nemajú a pôsobia oveľa chladnejšie. Cenzorské úrady v Číne si navyše dávajú pozor, aby sa nenakrúcalo príliš mnoho akokoľvek negativistických snímok, a tak mládí filmári často ani nedostávajú príležitosť nakrúcať, čo chcú... Vzhľadom na pripojenie niekdajšej hongkongskej filmovej veľmoci späť k Číne sa však rad filmov nakrúca v „koprodukcii“ a s hongkónskymi hviezdami.

Obrovský úspech tak zaznamenal film *Tiger a drak* (2000) v réžii Anga Leeho a s hercami ako Chow Yun-fat a Michelle Yeoh v hlavných rolách, ktorý vznikol v koprodukcii Hongkongu, Číny a Taiwanu. Paradoxne ho prijali najmä na Západe a doma ho také vrele prijatie nečakalo, spustil však vlnu wuxia filmov, ktorá trvá dodnes (a jej súčasťou sú tiež wuxia filmy Čanga I-moua a Čena Kaiga). Aj také správy sú dobré pre čínsky film, ktorý si toho počas svojho trvania prežil skutočne veľa a samotné dejové zlomy aj ich vplyv na fungovanie kinematografie sú dnes známejšie ako väčšina filmov, ktoré v tomto neutešenom prostredí komunistického režimu vznikli. To nám však nebráni v tom, aby sme ich aspoň spätne objavovali...

Radomír D. Kokeš



Klan lietajúcich dýk (2004)

Vo vnútri ZADARMO listok do kina na trháč V AKO VENDETA!

BLOKPOSTER

PRVÝ SLOVENSKÝ FILMOVÝ MESAČNÍK

MÁJ 2006 / 69 SK / 69 KČ



M:I:III

A ĎALŠIE HITOVKY PREZRÁDZAJÚ,
AKÉ SÚ PRAVIDLÁ ÚSPEŠNÝCH
POKRAČOVANÍ

X-MEN

POSLEDNÝ VZDOR

FILMOVÍ MUTANTI ZÍSKAVAJÚ VLÁDU
NAD STRIEBORNÝMI PLÁTNAMI!

DA VINCIHO KÓD

Vstupuje na plátna kín
v superhviezdnom obsadení

VYKÚPENIE Z VÄZNICE SHAWSHANK

Všetko čo ste nevedeli
o kultovej klasike