



Chow Yun-Fat  
Za boljši jutri

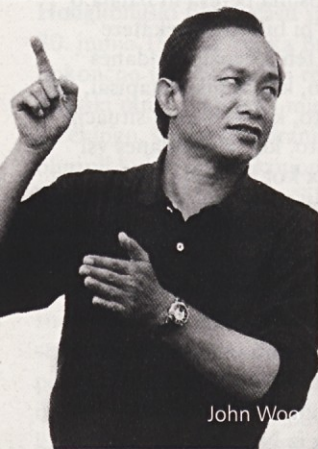
# bilo je nekoč na vzhodu

Zagrizeni kinoobiskovalci, ki jim je film lajšal enoumje prejšnjega sistema, tako kot jim še dandanes pomaga preganjati neumje sedanjega, se bodo s kančkom žlahtne nostalgije spomnili zgodnjega začetka osemdesetih, ko se je skozi svetovne kinodvorane v krvi in znoju zapodil **Pobesneli Max** (*Mad Max*, 1979), ki ga je režiral neki George Miller in v katerem je glavno vlogo odigral neki Mel Gibson. Ja, film je prihajal naravnost iz Avstralije in ko je zaprašil tudi naša platna, so dušebrižniki staknili betice in jeli tarnati o nasilju, ki da je šlo v tem nizkih nagonov, cenene katarze in šunda polnem izdelku pač čez rob. Huliganovo odtrgano roko, ki visi na verigi, oviti okoli prtljažnika pobelega avtomobila, so še nekako prenesli, kakor tudi to, da banda peklenških angelov z motorji pomendra otroka in njegovo mater. Še kar stoično so zrli celo v prizor, ko se eden od teh motoristov, ves nemočen na paničnem begu pred podivjanim Melom Gibsonom, v trenutku raztresenosti glasno razmaže po maski nasproti drvečega 18-kolesnega tovornjaka. Prav imate, tisto, kar je sodu izbilo dno, je konec. Ko Gibson, drugače oče povoženega otroka in mož preganjane ženske, zadnjega preživelega iz tolpe motoristov z lisicami priklene na goreč avtomobil ter mu z glasom, ki zveni kot motni sijaj ledene gore, v prsto roko položi žago za železo in razloži pravila igre: avto bo v slabi minuti zletel v zrak, a vseeno lahko preživiš. Jeklo lisic je sicer trdo, prvovrstno, in ga boš obdeloval najmanj dve minuti, medtem ko si roko lahko odrežeš v slabih desetih sekundah. Ihta, panika, jok, vreščanje in na koncu eksplozija ter v njenem odmevu še en dolg krik. In brezčuten Gibsonov pogled, uprt v prihodnost, ki ne obstaja več.

max modic

Mainstreamovska kritika je ošilila peresa in bajala o vsem mogočem, zaradi česar bi bilo tudi nekatere naše gore liste ob reprintu le teh recenzij dandanes pošteno sram, še posebej zato, ker ni nihče napisal, da Gibson pač stori natanko tisto, kar bi v dani situaciji storil vsak od nas. Pa tudi zato, ker se dandanes vsi strinjajo, da je *Pobesneli Max* kot britev ostra žanrska bravura, ki je po zatonu individualističnih sedemdesetih izpraznjenemu Hollywoodu odstrla zaspani pogled ter mu z avstralskim akcentom kratkomalo vrgla v obraz, da če že hoče snemati akcionerje, potem naj skuša najprej ujeti ali pa – uf – prehiteti "interceptorja", s katerim je *Pobesneli Max* drvel skozi nepopolno prihodnost. Mnogi so izziv sprejeli in šli v lov. Recimo John Carpenter, ki je posnel *Pobeg iz New Yorka* (*Escape From New York*, 1981). Walter Hill, ki je zadel v srce z *Južnjaško uteho* (*Southern Comfort*, 1981). Ali pa Brian De Palma, ki je zloščil *Brazgotinca* (*Scarface*, 1983). Da ne govorim o Jamesu Cameronu in *Terminatorju* (1984), Williamu Friedkinu, ki je mu je do popolnosti uspel *Živeti in umreti v Los Angelesu* (*To Live and Die in L.A.*, 1985), ali pa Johnu McTiernanu, ki se je z *Umri pokončno* (*Die Hard*, 1988) vpisal med nesmrtni. Skratka, to, da film tudi v osemdesetih za preživetje krvavo potrebuje žanr, zgodbo in značaj, močne like in točne zadetke, individualnost in kreativnost, so Hollywoodu morali prišepniti v deželi *down under*. "If you build it, he will come," a ne? Pa so ga zgradili, žanr namreč, in ikone so prišle. Da, tako so se začela osemdeseta. In končala. Ko so se začela devetdeseta, so bili vsi Avstralci že v





Hollywoodu, Hollywood pa zaradi slabega okusa na slabem glasu. Ikone so se upehale, individualnost je šla rakom žvižgat, kreativnost pa si je bržčas v interesu blagajniškega izkupička kak producent namazal na kruh. Filmi so postali vsi drugačni, vsi enakopravni, svet so začeli reševati kartonasti junaki, običajno v rasno mešanih parih, žanr pa so krpali izključno s specialnimi efekti in računalniško animacijo. Ali drugače, *the thrill was gone*. Svet so preplavili dinosavri. Istega leta, ko je oživila prazgodovina, se je zgodilo še nekaj, kar je v bistvu bolj neverjetno kot računalniško dopolnjevanje genetskega zapisa izumrlih plazilcev. Ultimativni akcijski junak je nenadoma postal nihče drug kot Jean-Claude Van Damme. Jok, ne po zaslugi igralskih sposobnosti. Še manj zaradi borilnih spretnosti. In še najmanj zaradi belgijskega akcenta. Vanj se je namreč skozi kamero zagledal karizmatični hongkonški mojster balistične ekstaze, kinetične perfekcije in zvrsti, ki ji v anglosaksonskem okolju rečejo kar *heroic bloodshed*, legendarni John Woo. John kdo?

Legendaren? Kako?

Heh, na tak način ali pa še bolj telečejo se pred leti zastrigli z ušesi in elitnih krogih filmskih teoretikov in poznavalcev, če ste slučajno rekli John Woo. Takorekoč debelo so vas gledali, zakaj govorite kitajsko. Yes, potem pa se jim je nekako zgodil Quentin Tarantino, ki je vsrkal več hongkonške akcijske produkcije kot cele ZDA. Iz vtisov je izluščil scenarija za Scottovo *Pravo stvar* (True Romance, 1993) in Stoneova *Rojena morilca* (Natural Born Killers, 1994) ter posnel dva filma, ki sta se brez odvečnih besed uvrstila v takojšnjo klasiko devetdesetih. Prvi je kakopak *Reservoir dogs* (1992), ki se je bolj kot pri estetiki Johna Wooja zapufal pri zgodbi filma *City On Fire* (1986) v režiji Ringa Lama, drugi pa celo s strani ameriške akademije z oskarjem za scenarij požegnani *Šund* (1994). Tarantino o virih svojega navdiha ni nikoli molčal, še več, kakšen film, ki naj bi ga še posebej impresioniral, si je včasih gladko izmislil in kraljevsko nategnil senzacij željno občinstvo. Kot bi hotel reči, če mojih najljubših filmov ne prepoznate v filmih, ki jih snemam, potem jih tako ali tako ne poznate in zakaj bi vam jih potemtakem našteval? Prebrisan tale Tarantino, a ne? Po Quentinovih žanrskih manierizmih so Johna Wooja, prvo ikono visokooktanskega akcijskega žanra, čez noč poznali vsi, vključno s tistimi, ki so še pred slabimi 24-imi urami spraševali, zakaj govorite kitajsko – in to s kantonškim naglasom. Ja, kmalu so vsi vedeli, da bo John Woo leta 1998 dopolnil 50 let, da je režiral in produciral približno 30 filmov, prvega, kung-fu balado z naslovom *The Young Dragons*, že l. 1973, da je l. 1986 z akcijsko dramo *Za boljši jutri* (A Better Tomorrow) za vse čase premaknil meje žanra in da je z umetninami *A Better Tomorrow 2* (1987), *The Killer* (1989), *Bullet In The Head* (1990) ter *Hard Boiled* (1992) postal prvi zakon individualnosti, še več, filmar, ki je s petimi filmi kot v petih poglavjih na novo spisal zgodovino filma in žanra. Okej, česa o Johnu Wooju niso vedeli vsi? Prvič, da je razen v *Bullet In The Head*, Woojevi repliki na *Apokalipso* zdaj, *Lovca na jelene* in *Ameriške grafite* hkrati, glavna vloga pripadla Chow Yun-Fatu, igralcu s karizmo, kakršne ne premorejo niti Schwarzenegger, Willis in Stallone skupaj. Drugič, da je v *Bullet In The Head* v glavni vlogi nastopil Tony Leung, *bad guy* iz epa *Hard Boiled*, ki ga je takoj za tem ponucal Jean-Jacques Annaud za

ekranizacijo kontroverznega *Ljubimca* (Les amantes, 1991), avtobiografskega romana Marguerite Duras. Tretjič, da je *Hard Boiled* Woojev zadnji hongkonški film, v katerem je Zoran Smiljanić naštel 263 mrtvih, *Hard Target* (1993) pa njegov prvi hollywoodski, v katerem se je karizma Chow Yun Fata za hip ustavila na Van Dammeu in takoj po odjavni špici spet izginila neznano kam. In četrtič, da je Hollywood še pred Woojevim prihodom snoval remake *Killerja* z Richardom Gereom in Denzлом Washingtonom v glavnih vlogah, a se je Walter Hill, ki naj bi vse skupaj režiral, temu odločno uprl. Razumljivo, Hill je mož z okusom in dostojanstvom. Spoštuje film in žanr. Torej, tisto, kar je v svojih filmih počel John Woo, se Hollywoodu še sanjalo ni, kaj šele da bi kaj takega snemal. Ker Hollywood nečesa ni ne znal ne zmozel, je pač poklical Wooja osebno. In klical ga je zelo dolgo časa. Ves ta čas ni obupal. Woo je postal hollywoodski *hard target*, zato po svoje ne preseneča, da ima njegov zahodni prvenec prav ta naslov in da pripoveduje o lovcih na ljudi. V *Zlomljeni puščici* (Broken Arrow, 1995) je Woo drugič učil Hollywood, kaj je to toboganska akcija, a na žalost se je filmu poznalo, da je bilo vanj vloženih 50 milijonov dolarjev. S tako vsoto se namreč ne gre igrati, kar pomeni, da sta bila Woojeva spontanost in avtorstvo vse prevečkrat prikrojena splošnemu okusu, kakopak na račun trdote žanra. A vseeno, John Travolta kot speciallec, ki ugrabi nevidni bombnik z nuklearnim orožjem, in Christian Slater kot njegov bivši kolega, ki stori vse, da bi rešil svet, sta bila izvrsten par v drvečem spektaklu. Sicer pa, koliko filmov ste do zdaj videli, v katerih jedrska bomba tudi dejansko eksplodira?

Zakaj je John Woo pravzaprav popustil hollywoodskim moledovanjem? Hong Kong je bil do 1. julija 1997 sinonim za tretji največji in najmočnejši svetovni kinematografski imperij, takoj za Hollywoodom in Bombayem, kjer vsako leto resda posnamejo precej več filmov kot v Hollywoodu, je pa zato njihov skupni proračun manjši kot vsota, ki jo je James Cameron do zdaj zmetal v triurni spektakel *Titanic*. Filmska produkcija Hong Konga se je tako po številu filmov kot po njihovih proračunih znašla nekje vmes, njena osnovna značilnost pa je od nekdaj bila to, da ji hollywoodske uspešnice na domačem terenu do nedavnega niso predstavljale resne konkurence. Hong Kong je imel svoj film, svoj žanr, svoj zvezdniški sistem in svojo zvesto publiko. Spomnite se samo na Brucea Leeja in Jackieja Chana, ki sta zahodni svet dobesedno okužila z mrzlico borilnih veščin in spontano spočela serijo visokoprofitabilnih zahodnjaških podobnikov kot Chuck Norris, Jean-Claude Van Damme, Steven Seagal in konec koncev Sylvester Stallone, ter morje video junakov kot recimo Jeff Wincott, Don "Dragon" Wilson, Erik Estrada, Wings Hauser, Lorenzo Lamas in – da ne pozabimo nežnejšega spola – Cynthia Rothrock. Če omenim le najbolj prominentne. Razlog za pisanje v pretekliku je kakopak dejstvo, da je 1. julija letos Hong Kong po 156-ih letih ponovno pripadel Kitajski, kar je med tamkajšnjimi filmskimi ustvarjalci povzročilo nemalo nelagodja. Ne samo zagrizeni zagovorniki akcije, tudi filmarji, ki pripadajo tako imenovanemu novemu hongkonškemu valu, npr. Wong Kar-Wai, Shu Kei, Stanley Kwan, Clara Law in Ann Hui, nekateri od njih šolani na Zahodu, ne vejo, kako bo na film gledala nova oblast. Razlogov za skrb je dejansko kar nekaj. Prvič, avtorska svoboda; kitajska oblast je



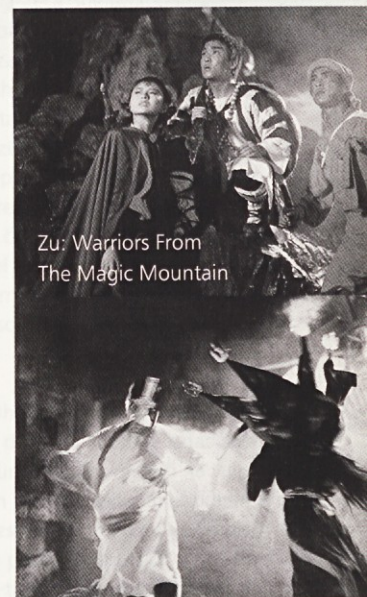
namreč prepovedala domačo uspešnico in mednarodno priznani spektakel Chenga Kaigeja **Zbogom, moja konkubina** (Bawang beiji, 1993) ter razrezala dramo Zhanga Yimouja **Dvigni rdečo svetilko** (Rise the Red Lantern, 1992). Razlog? Kritičen odnos do kitajske preteklosti. Drugič, kriza identitete hongkonškega filma; kreativna izčrpanost, ki kaplja iz podatkov, da gledanost hollywoodskih filmov v zadnjem času presega domačo produkcijo, lahko postane razlog za nasilno asimilacijo s strani Šanghaja, kitajskega Hollywooda. Kitajci pa, kot pravi Jackie Chan, v spontanem humorju, dinamični akciji in odkritosrčni romanci vse prehitro vidijo politične provokacije, nasilje in obscenost ter brez razmišljanja primejo škarje.

In tretjič, zakon kapitalizma; tuji investitorji, ki bodo kmalu začeli otipavati in mehčati kitajske filmske potenciale, denarja ne bodo nosili v Hong Kong, marveč v Šanghaj. Razlog? Več možnosti je, da boš novega Spielberga odkril v državi, ki šteje 1,2 milijarde prebivalcev, kot pa na ozemlju s povečano stopnjo avtonomije, ki šteje "le" 6 milijonov prebivalcev. No, zdaj je bržčas jasno, zakaj se je John Woo preselil v Hollywood in izjavil, da nikoli več ne bo snemal v Hong Kongu. Mož je pač realist in ne želi snemati na krajih, ki ne obstajajo več. Jackie Chan, ki je v Ameriki po neštetih poskusih končno uspel s filmoma **Rumble in The Bronx** (1996) ter **Supercop**, je manj kategoričen in bolj optimistično gleda na nastalo situacijo. Hong Kongu se ne namerava odreči. Pravi, da ni pomembno, kje snema, pomembno je, da snema. In če se spomnite, Jackie Chan je snemal že v Zagrebu in v Predjamskem gradu pri Postojni. Da je prihodnost Hong Konga v Hollywoodu, je prepričan tudi Ringo Lam, drugi zakon junaškega prelivanja krvi, ki mu Tarantino dolguje prav toliko slave, kot jo dolguje on Tarantinu. Drži, Tarantino je **City On Fire** (1986), Lamov dramatični akcioner o spodletelem ropu banke, prepisal pod naslovom **Reservoir Dogs** in ga začinil s sočnimi, že ponarodelimi dialogi, ki jih Quentinov krožek die hard fanov recitira na pamet. In če Tarantino tega ne bi storil, zahodni svet bržčas nikoli ne bi odkril še ostalih Lamovih remek del kot **Prison On Fire** iz istega leta, **Wild Search** (1988), v katerem je edinstveno nadgradil Weirovo **Pričo**, ter **Full Contact** (1992), kjer Chow Yun Fat po Bangkoku preganja psihotičnega morilca in kjer Lam brez pretiravanja postane drugi Peckinpah.

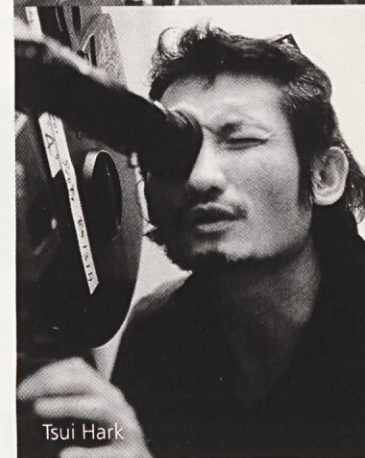
Lamov hollywoodski prvenec nosi naslov **Nevarno tveganje** (Maximum Risk, 1996), v glavni vlogi pa nastopa – Jean-Claude Van Damme. Kaže, da so belgijske mišice na Daljnem vzhodu res priljubljene. Pazite, gre za film, v katerem slavni Jean-Claude umre že na začetku. Takoj po divji, neusmiljeni in vratolomni avtomobilski dirki po ozkih ulicah francoske Nice ter po zagrizenem pregonu čez strehe taistega mesta. Zagotovo je trik, si mislite, saj Van Damme ne more umreti na začetku filma. Prav imate, na pogrebu ubitega Van Damma srečate še enega Van Damma. Ups. Drži, Van Damme ima spet dvojčka, kot l. 1991 v filmu Sheldona Letticha **Maščevanje dvojčkov** (Double Impact). S to razliko, da v **Nevarnem tveganju** drug za drugega zvesta prepozno. Mati za oba ni mogla skrbeti, zato je enega dala v rejo. Prvi je postal Mihail, gangster na plačilni listi ruske mafije, drugi, Alain, pa detektiv francoske policije. Situacija se dokončno razjasni v ZDA, kamor Alain odpotuje z Mihailovim potnim listom. Ni dileme, **Nevarno tveganje** je rutinski vandammovski

akcioner, ki ga iz sivine povprečja tovrstnih filmov navkljub sila tanki zgodbi dvigajo sijajne akcijske sekvence, ki so vsaka posebej film zase. Kakorkoli že, Van Damme se tokrat preveč gladko rima z Lam. Kar je za Van Damma korak naprej, je za Lama istočasno korak nazaj.

Če sta v Hollywood prišla John Woo in Ringo Lam, je bilo logično, da se jima bo v kratkem pridružila še tretja stranica mitskega akcijskega trikotnika, agilni igralec, producent in režiser Tsui Hark, ki je vedno trdil, da ima Hollywood pač specialne efekte, s katerimi se je nemogoče kosati, zato pa ima Hong Kong igralce in kaskaderje (heh, ponavadi v eni osebi), ki s svojimi akrobatskimi spretnostmi zlahka odpihnejo vse specialne efekte. Na tem je Tsui tudi gradil in s filmom **Zu: Warriors From The Magic Mountain** (1983) redefiniral hongkonški *fantasy*, s **Peking Opera Blues** (1986) pospešil avanturo in z **Once Upon A Time In China** (1992) poglobil kung-fu ekstravagance. Njegov opus je namreč mojstrska mešanica vzhodne tradicije in zahodnega pogleda (Hark je študiral na filmski univerzi v Teksasu), ki je na prvi pogled še najbližje hollywoodskemu principu dojetanja žanra, a še vedno daleč od ustaljenih konvencij. Skladno s tem je nekaj posebnega tudi Harkov hollywoodski debut, ki ga pilotira – kaj mislite, kdo? – Jean-Claude Van Damme, kakopak v družbi meter višjega Dennisa Rodmana, potetoviranega, prebodenega škandala na dveh nogah, ki v prostem času igra košarko. Da, **Double Team** (1997), kot je filmu naslov, predstavlja eksplozivno mešanico bondovske zapuščine in regeneracije vohunskega žanra v stilu De Palmove **Misije: nemogoče**. Če navrzete še vrhunsko akcijo, atraktivne lokacije in psihotičnega Mickeyja Rourkea, dobite definitivno najboljši hongkonški film, posnet v Hollywoodu. Še več, Tsui Hark bo tudi svoj naslednji film **Kicked Off** posnel z Van Dammeom. S hollywoodskim denarjem – v Hong Kongu. Da, nekoč je bil Hong Kong in nekoč je bil žanr. Koliko Hong Konga bo preživelo v Hollywoodu in koliko Hollywooda se bo preselilo na Vzhod, je vprašanje časa in časti, predvsem pa denarja. Mimogrede, ko smo že pri denarju, do 1. julija 1997 se je finančni kazalec razkošnega, visokoproračunskega hongkonškega filma ustavil med štirimi in petimi milijoni dolarjev. Na drugem koncu sveta, v Hollywoodu, so do 1. julija z izrazom visokoproračunski označili film, v katerega je bilo vloženo vsaj devetdeset milijonov dolarjev. Razlika je pač očitna in zato bržčas veste, o čem razmišljam, a ne? Da, med drugim tudi o tem, kaj je ostalo od Mela Gibsona, ki je bil nekoč **Pobesneli Max**...•



Zu: Warriors From The Magic Mountain



Tsui Hark