



Mirosław Derecki (M.D.)

EKRAN I WIDZ: „SOJA-EASTERN” USZLACHETNIONY

Oglądając film Li Qimina „Karatecy z kanionu Żółtej Rzeki” produkcji Chińskiej Republiki Ludowej, jesteśmy zafascynowani tą niezwykłą przemianą, jaka w ciągu krótkiego czasu dokonała się w obrębie kina „kung-fug”, gdy producenci „soja-easternu” z Hongkongu zaczęli kręcić filmy w koprodukcji z kinematografią ChRL, a następnie Chiny Ludowe podjęły tę tematykę.

„Karatecy z kanionu Żółtej Rzeki” są, bowiem doskonale zrealizowanym filmem awanturniczo-przygodowym, wypełnionym wprawdzie po brzegi efektownymi pojedynkami w stylu kung-fu, ale zarazem niepozbawionym głębszych podtekstów politycznych i społecznych (jest tutaj m.in. wątek przygotowywania powstania przeciwko carskiej tyranii), a wreszcie świetnie fotografowanym w oszalamiających wprost plenerach przełomów Żółtej Rzeki, słynnej Huang-ho.

Włączenie się kinematografii ChRL do „chińskiego kina walki” uratowało właściwie filmy „kung-fug”, gdy na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych zaczęła opadać fala zainteresowania nimi. Szczególnie na Zachodzie. Prymitywny dotąd gatunek, odwołujący się do najniższych ludzkich instynktów, nafaszerowany scenami przemocy i gwałtu i obficie podlany krwią, został poddany zabiegowi swoistego „uszlachetnienia” artystycznego.

Pod koniec lat sześćdziesiątych „soja-eastern” był gatunkiem zupełnie jeszcze nieznanym na świecie, poza - oczywiście - niektórymi krajami Dalekiego Wschodu jak Filipiny Malezja, Indochiny czy Tajwan. Tak jak nieznaną była zresztą cała dynamicznie pracujący filmowy przemysł Hongkongu, produkujący rocznie 300 filmów dla tamtego obszaru. Nic jeszcze nie zapowiadało fali fascynacji filmami „kung-fug” na Zachodzie, fascynacji, która miała opanować tamtejszą publiczność na początku 1972 r., a zyskać apogeum wraz z pojawieniem się filmów z udziałem Bruce Lee oraz po jego śmierci w połowie roku 1973, gdy zaczął się on stawać legendą.

Jack Moore, podróżujący po świecie Kanadyjczyk, który w 1968 r. przybył do Hongkongu i „załapał się” do pracy przy dubbingu filmów „kung-fug” na język angielski (dla

mieszkańców Filipin), tak opisywał swoje wczesne doświadczenia: „Większość tych dubbingowych filmów to była zupełna tandeta. Zasadnicze, moralizujące fabuły, skąpane w sztucznej krwi (sprowadzanej z Japonii w 250-litrowych pojemnikach) i powiększane do 35 mm ze zdjęć 16 mm, co robiono dla oszczędności. W dekoracjach były dziury, w kostiumach łąty. A w scenariuszu wielkie wyrwy. Wszyscy byliśmy pewni, że filmy te byłyby wyśmiane w każdym kinie nieazjatyckim lub nie znajdującym się w chińskiej dzielnicy. Jednak tubylcy ubóstwiali je. [...] Większość tych filmów oparta była na intrygach skradzionych żywcem ze starych westernów, z modyfikacjami na rzecz warunków lokalnych, historycznych czy rodzaju broni. [...] Współczynnik „śmiertelności” był niemal katastrofalny. Co najmniej 20 statystów (a czasem ponad stu) „umierało” w każdym z tych filmów, a nikt z nich w sposób spokojny. Każdemu zgonowi towarzyszył mrozący krew w żyłach wrzask i sceny śmierci zwykliśmy zachowywać na koniec dubbingowania, aby nie zdzierać sobie w tej zabawie zbyt wcześnie głosów”.

Celowała w owej tandecie największa i najbardziej operatywna w Hongkongu wytwórnia - filmowej firmy braci Shaw - „Shaw Brothers Company”, wypuszczająca rocznie około pół setki filmów i posiadająca na Dalekim Wschodzie 140 własnych sal kinowych.

W okresie pełni rozkwitu filmów „kung-fug” działało w Hongkongu sto mniej lub bardziej efemerycznych przedsiębiorstw produkujących filmy: siedem spośród nich posiadało własne atelier filmowe. Filmy kręcono zwykle ręcznymi kamerami, bez zapisu dźwiękowego, tak jak filmy nieme, a potem pod ruch ust aktorów, którzy na planie mówili, co im się żywnie podobało, podkładano dialogi w różnych (stosownie do kraju, gdzie miano filmy wyświetlać) językach. A było tych języków i krajów dużo; jeden z braci Shaw, Run Run, chwalił się, że ma nawet jedno kino wśród Pampuasów. I dodawał szczerze: „Nie wierzę w film, jako sztukę. Jest on po to, by wywoływał śmiech, wzbudzał strach, wyciskał łzy, ale przede wszystkim po to, by przynosił pieniądze, by można było robić następny i następny”. No cóż, przypomina ten pogląd, jako żywo, początki kina światowego...

To właściwie bracia Shaw, którzy tkwili w Singapurze, a potem w Hongkongu, od lat czterdziestych (po tym, jak salwowali się ucieczką przed Japończykami z rodzinnego Szanghaju), wprowadzili walki w stylu kung-fu na ekran, zastępując nimi dawniejsze „filmy miecza” oraz powszechnie, kręcone łązawe melodramaty. Ale filmy ich były tak złe i tak tandetne, że Bruce Lee - jeszcze zupełnie właściwie nieznaną aktor - po przybyciu ze Stanów Zjednoczonych do Hongkongu w poszukiwaniu filmowego zajęcia, nie chciał nawet myśleć o współpracy ze „Shaw Brothers”. Film, który stał się początkiem jego kariery, „The Big Boss” („Wielki Szeł”), nakręcił w niewielkiej, wytwórni „Golden Harvest Film” należącej do Raymonda Chow, byłego dyrektora wytworni braci Shaw. Kolejne, oszałamiające sukcesy

przynosiły mu: „Pięć gniewu”, potem „Droga Smoka” (w jego własnej reżyserii), a wreszcie - „Wejście Smoka”. Film najbardziej notabene „hollywoodzki”, nakręcony w koprodukcji ze słynną wytwórnią amerykańską „Warner Brothers”.

Ale to już inna historia... Warto jednak jeszcze raz podkreślić, że po śmierci Bruce Lee światowe zainteresowanie „soja-easternem” zaczęło z latami coraz wyraźniej podupadać. Teraz mamy „wahnięcie w górę”, zastanawiamy się nad „uszlachetnionymi” formami gatunku „kung-fug”. Ale, w jakim stopniu i na jak długo będzie to poprawa istotna, czas dopiero pokaże.

Pierwodruk: „Kamena”, 1985, nr 8, s. 10.